THE LIBRARY OF CONGRESS

THE LIBRARY OF CONGRESS

Rhétorique française.

PRÉCEPTES D'ÉLOQUENCE.

PARIS, DECOURCHANT, IMPRIMEUR,
2, RUE D'ERFURTH.

PRÉCEPTES
D'ÉLOQUENCE,

EXTRAITS

DES MEILLEURS AUTEURS

ANCIENS ET MODERNES,

ET APPROPRIÉS A L'ESPRIT, AUX MŒURS ET AUX USAGES

DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

PAR M. ANDRIEUX,

EX-PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE EN L'UNIVERSITÉ ROYALE DE FRANCE,

INSPECTEUR D'ACADÉMIE,

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES.

DEUXIÈME ÉDITION

ENTIÈREMENT REFONDUE.

Sat mihi erit, si in his nostræ civitatis juventutem aliquid profecisse intellexero.

(*Ex litt. M. Tuer.* VIDE *ad Cremonenses.*)

PARIS,

DIDIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

QUAI DES AUGUSTINS, N° 47.

HACHETTE, LIBRAIRE DE L'UNIVERSITÉ ROYALE,

RUE PIERRE-SARRAZIN.

1838

PN4113
.A5
1838

Gift
Kirkor Minassian
Sept. 26, 1922

PRÉFACE.

J'essaie de donner à la jeunesse studieuse un livre qui m'a paru manquer à son instruction. C'est un traité de Rhétorique propre à nos mœurs actuelles, offrant sur l'éloquence les préceptes et les conseils qui conviennent aux formes et aux usages de nos chambres législatives, de nos tribunaux, de nos chaires évangéliques, et de quelques autres lieux où la parole exerce son pouvoir.

Les règles générales sur l'ordonnance du discours, sur le style et les figures; les moyens oratoires pour instruire, plaire, émouvoir, appartiennent à tous les lieux et à tous les temps, parce que partout et toujours c'est l'homme qui parle à des hommes, et que les instrumens de l'éloquence et les élémens de la persuasion sont partout et toujours les mêmes. Mais ces instrumens doivent être maniés, ces élémens doivent être modifiés selon le génie, le caractère, les mœurs, les institutions et les croyances religieuses des hommes auxquels on adresse la parole. Savoir à qui ou devant qui, et dans quelles circonstances

on parle, et dans tous ces rapports dire ce qui convient et le dire comme il convient, c'est le point capital de l'art.

Sur les principes généraux qui seront éternellement le fond de la science, les grands maîtres ont tout dit. Aristote, Cicéron et Quintilien n'ont rien laissé à écrire de nouveau; l'expérience confirmera en tous lieux l'excellence et l'universalité de leurs leçons. Ces esprits éminens n'ont pas manqué de donner dans leurs écrits, aux études oratoires, une direction conforme aux mœurs et aux institutions de leurs temps. Mais, sous ce rapport, ils ne peuvent point nous servir de guide; ils nous apprennent seulement qu'en écrivant sur la Rhétorique, nous devons, de notre côté, nous attacher à ce qui convient à nos usages et à nos besoins.

Les auteurs de nos Rhétoriques françaises n'ont pas assez bien compris cette leçon, ou du moins ils l'ont mal mise en pratique. Ils ont copié trop servilement les ouvrages des anciens; ils en ont extrait les principes fondamentaux de l'art de bien dire, sans indiquer les modifications que ces principes doivent subir aujourd'hui dans leur application. Contens d'exposer le fond de la doctrine, ils sont restés muets sur les bienséances accessoires qui résultent de la différence des temps.

De plus, les préceptes qu'ils enseignent paraissent si arbitraires, faute de quelques réflexions

qui en rendent raison, qu'on ne peut y avoir aucune confiance. Ils ne laissent dans l'esprit que doute et incertitude, et forment autour de nous un nuage épais plutôt qu'un cercle de lumière.

Considérant trop l'éloquence comme un art, nos Rhétoriques portent presque toujours l'attention sur les formes extérieures et sur les procédés mécaniques du discours; et elles négligent de faire sentir la liaison des divers mouvemens du langage avec les mouvemens correspondans de l'âme, et avec toutes les circonstances où se trouvent placés celui qui parle et celui à qui l'on parle.

Une Rhétorique française reste nécessairement imparfaite si, n'étant qu'une simple traduction des anciens, elles n'offre pas des observations propres au temps où nous vivons, si elle ne joint pas aux préceptes quelques explications qui en fassent sentir la solidité, et si elle ne tire pas ses principes de l'étude du cœur humain et du monde. C'est à l'école de la philosophie que le rhéteur doit aller puiser les élémens de l'éloquence.

Après avoir subi toutes les phases des révolutions politiques, la société, se trouvant nouvelle sous le rapport des sentimens, des mœurs, des doctrines et des institutions, ne demande-t-elle pas qu'il s'opère des changemens dans sa Rhétorique? Le mouvement de l'éloquence n'est-il pas toujours analogue à celui de l'ordre social?

Ces diverses considérations m'ont déterminé à publier ce livre, que je n'offre que comme un essai qui peut être aisément surpassé, et inspirer à d'autres l'envie de faire mieux.

Dans l'exécution, j'ai suivi les conseils que Fénélon donne, dans sa lettre à l'académie française, pour la composition d'une Rhétorique. « Celui » qui entreprendrait une Rhétorique, devrait, » dit-il, y rassembler tous les plus beaux préceptes » d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Lucien, » de Longin, et des autres célèbres auteurs. Leurs » textes, qu'il citerait, seraient les ornemens du » sien. En ne prenant que la fleur de la plus » pure antiquité, il ferait un ouvrage court, exquis » et délicieux. »

Cette idée m'a servi de règle. J'ai lu les rhéteurs anciens; j'ai lu aussi les rhéteurs modernes les plus estimés, persuadé que, si Fénélon les eût connus, il aurait consenti qu'on joignît leurs textes à ceux des premiers. A côté d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Denys d'Halicarnasse, de Longin, de Lucien, j'ai cité Fénélon lui-même, Rollin, Condillac, Montesquieu, Voltaire, Dumarsais, Marmontel, La Harpe, H. Blair, le cardinal Maury, et le Traité de l'art d'écrire que M. Andrieux, de l'académie française, a composé pour les élèves de l'école polytechnique.

Crevier est accusé d'avoir parlé du genre judiciaire sans connaître ce qui lui est propre. Pour me mettre à l'abri d'un pareil reproche, j'ai con-

sulté sur cette matière les Institutions oratoires à l'usage de ceux qui se destinent au barreau, par M. Delamalle.

Après avoir tiré de ces auteurs tout ce que j'ai cru y voir d'excellent, je me suis appliqué à lier ensemble ces divers extraits, et à en faire un tout méthodique et régulier. Quelquefois je cite mot à mot leurs textes; et d'autres fois je m'approprie leurs pensées en les fondant avec les miennes.

Les maîtres de l'art m'ont fourni les règles invariables de l'éloquence. Quant aux bienséances, qui changent selon les temps et les lieux, ils m'ont souvent laissé sans secours; et alors je n'ai eu d'autre guide que mon expérience et mes propres lumières. Je crois néanmoins avoir dit sur ce sujet tout ce qui peut être enseigné dans un livre; car l'usage du monde en apprend plus à cet égard que les préceptes. Les bienséances oratoires ne sont autre chose que les bienséances sociales transportées dans le discours. L'homme, qui, dans le commerce de la société, connaît ce qui convient dans les manières et dans les propos, qui est attentif à ne jamais manquer aux égards réciproques que les hommes se doivent, qui porte la délicatesse jusqu'à s'oublier lui-même en certaines occasions, pour se sacrifier à l'agrément ou à l'avantage des autres, ne manquera jamais aux bienséances lorsqu'il sera obligé de parler en public.

Quelques écrivains, qui ont acquis une juste célébrité en littérature, ont professé peu d'estime pour la méthode des *lieux*. Plein de respect pour leur opinion, j'oserai ne pas être tout-à-fait de leur avis sur ce point. Cette méthode, peu nécessaire sans doute à l'orateur mûri par la méditation et l'expérience, peut être d'un utile secours pour les jeunes gens durant leurs premières études. Elle leur apprend à découvrir les moyens de preuves et de conviction dont une cause est susceptible, et à les développer avec énergie; et de la sorte elle leur trace la route qu'ils ont à suivre dans une composition oratoire. Cicéron lui-même ne lui donne pas d'autre importance : *Habet enim quædam ad commonendum oratorem.* Qu'est-ce donc que le fruit de l'étude, sinon une moisson d'idées qui, recueillies dans l'entendement et conservées dans la mémoire, se reproduisent au besoin et en engendrent de nouvelles? Sans cette première culture, l'esprit même le plus naturellement disposé à devenir riche et fertile, le sera-t-il de son propre fonds? Il fécondera bien les germes, mais il faut qu'il les ait reçus, et c'est surtout dans une ample récolte d'idées générales que consiste sa richesse.

D'ailleurs, puisque les meilleurs esprits de l'antiquité ont fait cas de cette méthode, puisque Cicéron l'estimait assez lui-même pour en avoir fait son étude, on a beau dire qu'elle ne peut produire aucun résultat utile : ce que Cicéron

ne croyait pas indifférent pour lui-même, je ne puis le croire inutile pour nos élèves de Rhétorique.

La dialectique et l'éloquence ont une affinité palpable; les anciens ne les séparaient jamais. Ils regardaient la première comme la base de l'autre : Cicéron la considère ainsi en plusieurs endroits de ses ouvrages. En effet, il faut que l'éloquence s'appuie d'abord sur la raison; et nul ne parviendra jamais à bien parler ni à bien écrire, si avant tout il n'a appris à bien penser, à bien raisonner : *Dicere benè nemo potest nisi qui prudenter intelligit; quarè qui eloquentiæ veræ dat operam, dat prudentiæ.* (Cic. de claris Orat. n. 23.)

Cette liaison intime qui existe naturellement entre ces deux arts, m'a déterminé à joindre aux préceptes de Rhétorique les règles de la logique. J'ai fait connaître les différentes formes de raisonnement dont on a coutume de faire usage en parlant et en écrivant; et j'y ai ajouté des exemples qui font voir comment la Rhétorique développe les argumens et y répand ses couleurs.

En traitant de la réfutation, j'ai signalé les faux raisonnemens où les hommes tombent le plus souvent, et fait connaître la manière dont il faut s'y prendre pour les battre en ruine : j'ai indiqué les principales sources des sophismes, pour apprendre aux jeunes gens à les reconnaître dans les discours d'autrui et à les éviter eux-mêmes.

Je me suis étendu avec tout le soin qu'exigeait la matière, sur les qualités et les défauts du style, sur la théorie de la phrase et de la période, sur les mouvemens, les tours et les figures dont j'ai tâché de faire sentir la liaison avec les diverses affections de l'âme.

J'ai exposé les moyens de faciliter le discours improvisé, dont la nécessité se fait si profondément sentir au barreau et à la tribune législative, lorsqu'il s'élève de ces discussions contradictoires soumises à des événemens qu'on n'a pu prévoir d'avance.

Vers le commencement du dix-neuvième siècle, le *romantisme* parut en France. Depuis l'époque de sa naissance, il s'efforce à chasser le classique du trône que semble lui assurer une glorieuse possession de plusieurs siècles. On a beaucoup écrit sur cette tentative d'invasion; et cependant on n'a pas encore bien nettement décidé la question, ce me semble. C'est pourquoi j'ai essayé de tracer une ligne de démarcation entre les deux littératures; après quoi j'ai hasardé mon opinion sur les conditions auxquelles la nouvelle pourrait parvenir à légitimer ses usurpations.

L'action, cette partie importante de l'éloquence, ne saurait être oubliée dans un livre de Rhétorique. En la traitant je me suis proposé un double but: d'abord d'apprendre aux jeunes gens comment ils doivent s'énoncer en public; et en second lieu de les former à la lecture à haute voix. Le

talent de lire avec grâce, avec goût, avec intérêt; l'art de donner à ce qu'on lit le ton de la nature et de la vérité, sont un mérite précieux qu'on ne doit pas négliger dans l'éducation des jeunes gens.

De quelque nature que soit un ouvrage, l'auteur a nécessairement mis en œuvre tous les ressorts qui peuvent agir fortement sur l'esprit. Il a déployé dans l'enchaînement de ses idées et dans la manière de les exprimer, les ornemens, les tours et les termes capables de leur donner toute la force, toute la grâce, toute la douceur dont elles sont susceptibles; il n'a rien négligé pour convaincre, pour plaire et pour toucher. Il faut que la personne chargée d'en faire la lecture, prenne, en quelque sorte, la place de l'auteur, qu'il saisisse son intention, qu'il produise l'impression qu'il a voulu faire naître. Quelle idée donne de son éducation un jeune homme qui s'en acquitte avec cette timidité, cet embarras, cette monotonie qui détruisent le charme des pensées les plus délicates, et déparent le style le plus brillant et le plus harmonieux?

Voilà ce que j'ai fait pour faciliter à la jeunesse l'étude des règles de l'art de bien dire. Cet art n'est pas facile, Démosthène, Cicéron et tous les orateurs célèbres en ont été persuadés. Mais si on considère la gloire qui en revient et les fruits qu'on en recueille, ce qu'il en coûtera de peines et de travail pour s'y rendre habile, se changera en plaisir.

L'éloquence est devenue l'un des ressorts de nos institutions politiques; elle peut conduire aux premiers honneurs de la tribune et du pouvoir. Chaque jour plus nécessaire, elle sera à l'avenir l'instrument de l'ambition, de la gloire et du bien public. L'art de la parole est chez nous une puissance, comme il l'était chez les Grecs et chez les Romains. S'il est secondé par des sentimens généreux, s'il est consacré à la défense de la patrie, l'orateur acquiert une gloire immortelle et se place au rang des plus grands hommes. Cette noble carrière est ouverte à tous les Français; il n'en est aucun qui, par ses talens et son mérite, ne puisse être appelé à la tribune nationale. Mais avant tout, il faut joindre à des affections vertueuses, à des intentions pures, les études nécessaires, l'instruction requise pour raisonner avec justesse, s'exprimer avec aisance et donner de la force à la vérité.

Ceux qui se dévouent aux nobles exercices de l'éloquence doivent, après leur cours de Rhétorique, en reprendre et en approfondir l'étude dans les écrits des grands maîtres que j'ai cités. Nul ne deviendra grand orateur, s'il n'a soin de remplir son esprit de tout ce qu'ils ont pensé de plus sage, et dit de plus exquis sur la pratique d'un art qu'ils connaissaient si bien, et dont ils nous ont laissé de si admirables chefs-d'œuvre.

En recommandant d'une manière si formelle l'étude des règles, je ne prétends pas qu'elles

suffisent pour élever quelqu'un aux honneurs de l'éloquence. Un heureux naturel vaut sans doute mieux que l'art, mais pourtant il ne saurait s'en passer : tous les grands maîtres l'ont pensé : *Ce sont deux choses*, dit Horace, *qui ont besoin du secours l'une de l'autre, et qui doivent s'unir étroitement.*

> ..... *Alterius sic*
> *Altera poscit opem res et conjurat amicè.*
> (De art. poet.)

Selon Quintilien, « Celui qui manque d'art dit » tout ce qu'il sait : au lieu qu'un habile orateur » dit précisément ce qu'il doit dire. » (*L.* I, *c.* 12.)

Qui pourrait contester l'utilité des règles de l'art, puisque, comme l'a très judicieusement observé un philosophe, *c'est l'imperfection de la nature qui a été l'origine de l'art?* (VAUVENARGUE.)

Quelques critiques ont avancé que les ouvrages où sont exposés les principes des arts, et en général des productions de l'esprit, ne leur rendent en réalité aucun service, et sont par conséquent inutiles.

Sans doute un traité, quelque bien fait qu'il puisse être, ne donnera pas le génie, car c'est un présent de la nature. Mais, si le génie dépend de la nature, l'expression dépend de l'art. Aux leçons d'un rhéteur on n'apprendra pas à penser, mais à dire et à écrire bien ce qu'on pense; on apprendra à connaître et à bien sentir les beautés

des ouvrages, à trouver les bons livres meilleurs, à conduire son goût dans l'observation du vrai, comme sa raison dans la production du beau et de l'utile.

L'art de parler et d'écrire n'est pas, comme bien des gens semblent se le figurer, soumis au caprice des opinions, et sujet, par cela même, à une instabilité perpétuelle. Examinez les chefs-d'œuvre poétiques et oratoires; vous serez convaincu qu'ils sont les fruits de l'expérience acquise du cœur humain, d'une profonde connaissance des mœurs, d'une philosophie éclairée sur le jeu des passions, d'un effort continuel du talent à bien accorder les expressions aux convenances, d'une délicatesse habituelle à nuancer les variétés des sons dans les paroles, et à disposer harmonieusement la cadence et la chute des phrases. Tout cela, loin d'être l'ouvrage du hasard, est fondé sur des principes aussi invariables que les axiomes des sciences. D'ailleurs, des observations justes sur les beautés et les défauts des écrits ne sauraient être perdues pour les écrivains futurs; elles deviennent pour eux un objet de méditation qui perfectionne leur talent.

On a coutume d'alléguer contre les règles qu'elles ne sont pas reconnues des génies éminens. Eh bien! examinez leurs plus beaux ouvrages; vous verrez qu'ils ne se sont pas affranchis des règles communes; mais qu'ils s'en sont fait encore par-delà de si hautes, qu'elles échappent à notre

vue. C'est le privilége de leur raison supérieure. Ces rares et vastes esprits sont comme des rois de l'empire littéraire, qui, sans refuser de ployer sous les lois, y ajoutent celles que leur donnent leur feu divin et leur intelligence prédominante. C'est un droit que tout le monde leur reconnaît. Quand Boileau a dit :

> Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
> Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
> Et de l'art même apprend à franchir leurs limites,
>
> (*Art. poét.*, ch. IV.)

il ne voulait pas, sans doute, pousser la recherche des bornes de l'art jusqu'à circonscrire la carrière que s'ouvrent les esprits du premier ordre.

PRÉCEPTES D'ÉLOQUENCE.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

L'éloquence est-elle un art, ou un don de la nature? Idée de l'éloquence.

Tantôt, repoussant toute espèce d'artifice, sans autre parure que sa propre force, elle n'est, pour ainsi dire, que le langage de la passion. Telle est celle de l'homme dans l'enfance des sociétés, et même de l'homme des siècles civilisés, mais dont l'esprit est sans culture. Telle fut celle des premiers Romains, qui n'eurent long-temps qu'un idiome rude et sévère comme leurs mœurs. Emus par une idée salutaire à la patrie, ou indignés à l'aspect du crime, ils exprimaient vivement, pour satisfaire au besoin de leur âme, la pensée qui les agitait. Ainsi parla Brutus lorsqu'il fonda la liberté publique : ainsi parla cet illustre aveugle, lorsque, rejetant les propositions de Pyrrhus triomphant, il releva le courage abattu des Romains, et empêcha les sénateurs d'accepter leur ignominie.

Tantôt, rassemblant tous ses moyens, elle les

dirige vers un but, et les dispose pour produire un effet commun; elle met à profit les passions humaines, les échauffe, les remue à son gré; elle ajoute à la beauté des pensées la couleur des expressions, emprunte de la poésie ses images brillantes, ses figures hardies, et presque son harmonie. Elle est un fruit des progrès des lumières et du perfectionnement de l'état social. Telle fut l'éloquence d'Antoine et de Crassus, que Cicéron regarde comme les deux plus grands orateurs de Rome. C'est par cette éloquence que Cicéron amène le peuple romain à renoncer au partage des terres, que Démosthène soulève les Athéniens contre Philippe, que Massillon produit tant d'effet dans son admirable sermon sur le petit nombre des élus.

Considérée sous le premier point de vue, l'éloquence est un don de la nature, et n'est point soumise à des règles : envisagée sous le second, elle est encore un don naturel, mais un don perfectionné et fortifié par le secours de l'art. En cet état elle prend le nom d'éloquence artificielle. Mais au fond l'éloquence artificielle n'est que l'éloquence naturelle éclairée et réglée dans l'usage de ses moyens.

Sa définition.

On peut définir l'éloquence ainsi cultivée, *l'art ou le talent de bien parler sur quelque sujet que ce soit.*

D'autres l'ont définie, *l'art de persuader;* mais Quintilien rejette cette définition et admet la première pour deux raisons : 1° parce qu'on peut être éloquent, bien dire, et cependant ne pas persuader; 2° parce qu'il y a d'autres moyens de

persuader que la parole, comme les gestes, les larmes, les supplications muettes, la beauté, etc. (*Liv.* 2, *ch.* 15.) A ces deux raisons on pourroit en ajouter une troisième, prise de ce qu'on ne parle pas toujours pour *persuader;* qu'on peut se proposer un autre but, comme d'instruire, de raconter, de discuter, de louer, d'amuser et de plaire, etc. Mais quelle que soit la fin qu'on se propose, il faut toujours *bien parler* pour mériter le titre d'homme éloquent (1).

La définition de Quintilien s'applique à tous les genres d'éloquence : *C'est l'art de bien dire, ou de bien parler sur quelque sujet que ce soit.* Et il explique ce qu'il entend par bien parler : c'est *exprimer et communiquer aux auditeurs tout ce qu'on a dans l'esprit et dans l'âme.* (L. 8. in proœmio.)

Cicéron donne au mot éloquence le même sens et la même étendue : « Si l'on veut, dit-il, ren-
» fermer dans une définition complète tout ce
» qui appartient à l'orateur, je pense que ce nom
» respectable convient à celui qui, sur quelque

(1) Marmontel observe que cette définition n'embrasse pas toute l'étendue de la chose définie. « Lorsqu'on a dé-
» fini l'éloquence l'*art de persuader,* on n'a pensé, dit-il,
» qu'à celle du barreau et de la tribune. Persuader n'est
» pas toujours l'intention de l'éloquence : ni celle du théâ-
» tre, ni celle de la chaire n'a essentiellement ni habi-
» tuellement la persuasion pour objet. Très souvent elle la
» suppose et ne fait que s'en prévaloir. Pour donner une
» idée plus étendue et plus complète de l'éloquence, je
» crois donc pouvoir la définir : *La faculté d'agir sur le*
» *esprits et sur les âmes par le moyen de la parole.* » (Elém de litt. art. Eloq.)

» sujet qui se présente, peut parler avec connais-
» sance, avec ordre, avec élégance et de mé-
» moire, et en y ajoutant le talent de l'action. »
(*De Orat.* l. I, n. 64.)

Trois genres d'éloquence.

Cicéron distingue trois genres ou degrés d'éloquence.

Le premier, simple, fin, serré, sans élévation, sert à instruire et à mettre dans un beau jour les matières qu'il traite.

Le second nous intéresse, nous agite et nous entraîne; il joint à l'élévation des pensées et à la noblesse de l'expression, la véhémence, la variété, l'abondance et la force. Il nous fait partager les sentimens et les émotions de l'orateur.

Le troisième tient le milieu entre les deux précédens. Il n'a ni la finesse du premier, ni la véhémence du second : voisin des deux sans leur ressembler, il participe de l'un et de l'autre. Sa diction douce et coulante se distingue par une heureuse facilité et par un caractère toujours égal; ou si elle admet quelque élévation, quelques saillies, soit dans les pensées, soit dans les expressions, ce sont des ornemens qui ont peu de relief. Ce genre, le moins important de tous, n'a pour objet que de plaire.

C'est ce qu'on appelle le genre *simple*, le genre *sublime* et le genre *tempéré*. Ces trois genres se trouvent souvent réunis dans le même discours. Telle page de Cicéron, de Bossuet, de Racine, nous les présente tous les trois fondus ensemble.

Définition de la Rhétorique.

La Rhétorique est une collection de règles sur l'éloquence. Elle est à l'éloquence ce que la théorie est à la pratique, ce que la science des

règles et des préceptes d'un art est à l'art même.

Son objet.

Elle a pour objet toutes les choses qu'elle se propose de traiter : *omnes res quæcunque ei ad dicendum subjectæ erunt.* (QUINT. l. 2, c. 21.) Son domaine, comme on voit, est infini. Il comprend les délibérations publiques, les discours sacrés et ceux du barreau, les discussions de tout genre, les éloges, les négociations, les félicitations, les conversations, etc.

Les anciens distinguaient deux genres de composition oratoire : *l'indéfini*, ou celui des *questions;* et le *fini*, ou celui des *causes : dividunt totam rem in duas partes in causæ controversiam et quæstionis.* (CIC. *de Orat.* l. 2.) La *question* était générale; la *cause* était particulière. Celle-là tendait à établir une opinion, une maxime, une vérité de spéculation; celle-ci à constater un fait, ou à déterminer sa qualité morale, à décider si une chose avait été, si elle était, si elle serait; s'il était juste, honnête, utile, possible, vraisemblable ou non qu'elle fût ou qu'elle eût été.

Le genre *indéfini*, isolé et vague, leur avait paru si peu important, que les rhéteurs dédaignaient d'en parler expressément dans leurs leçons. Il était le partage des sophistes qui ne s'occupaient que des thèses spéculatives. Les orateurs ne le faisaient entrer dans la composition de leurs discours que pour appuyer les causes personnelles qu'ils avoient à défendre; car toute cause particulière tient à une question générale d'où elle est déduite.

Genres de causes.

Le genre *fini* était seul l'objet des préceptes de la Rhétorique. Les rhéteurs anciens l'ont sub-

divisé en trois, c'est-à-dire qu'ils ont réduit tous les sujets dont l'éloquence peut s'occuper, à trois classes qu'ils ont appelées *genres de causes*, *genera causarum*. Ces genres sont le *démonstratif*, le *délibératif*, et le *judiciaire*, dans lesquels ils faisaient entrer toutes les sortes de discours.

Le but du genre démonstratif était *la louange* ou *le blâme*. Ce genre embrassait les panégyriques, les accusations de crimes contre l'état, les félicitations, les oraisons funèbres, etc.

Le genre délibératif servait à *conseiller* et à *dissuader*, et comprenait la discussion des grandes affaires portées au sénat ou devant l'assemblée du peuple.

Le genre judiciaire était consacré à *l'accusation* et à la *défense*, et employé dans la discussion des affaires privées en présence des juges qui devaient absoudre ou condamner.

Ces trois genres de causes ne sont pas tellement séparés qu'ils ne se réunissent jamais. Il est même difficile de trouver un discours qui soit uniquement dans un seul genre. Car dans toute sorte de matières on a fréquemment l'occasion de louer ou de blâmer, de conseiller ou de dissuader, d'accuser ou de défendre. On donne au discours le nom du genre qui y domine.

Mais l'éloquence ne se borne pas aux discours publics; elle est encore d'usage dans les conversations, dans les lettres, dans les négociations particulières. Faut-il raconter, consoler, louer, blâmer, reprendre, dissiper la tristesse ou la crainte, calmer la colère, réprimer l'orgueil, exciter la compassion, l'homme véritablement éloquent rem-

plit avec succès tous ces différens devoirs; et l'expérience nous apprend que tout autre que lui s'en acquitte mal.

L'éloquence est l'art de bien dire, abstraction faite de ce qu'on dit. En ce sens, quiconque parle ou écrit bien est éloquent : Cicéron philosophe ne l'est pas moins que Cicéron orateur. Malebranche est la preuve qu'on peut traiter avec éloquence la métaphysique même; qu'on peut être éloquent en parlant ou en écrivant sur les matières qui sont le moins du ressort du sentiment et de l'imagination. Tous les sujets susceptibles d'être traités éloquemment ne se renferment donc pas dans les trois genres de causes dont nous venons de parler. En dehors, il en existe qui ont plus ou moins de rapport avec quelqu'un de ces trois genres. Les modernes ont distingué plusieurs espèces d'éloquence, dont chacune a des règles qui lui sont propres : l'éloquence de la *chaire*, l'éloquence *militaire*, l'éloquence *académique*, etc. Sans vouloir les traiter toutes, ce qui n'est ni possible ni nécessaire, nous étendrons la classification des anciens; nous y ferons entrer les principales sortes de discours que les hommes ont intérêt et besoin de connaître et de cultiver dans leur vie publique ou privée. Nous parlerons,

1° De l'éloquence de la tribune,

2° De l'éloquence du barreau,

3° De l'éloquence de la chaire,

4° De l'éloquence des panégyriques, des oraisons funèbres, et des éloges,

5° De l'éloquence académique et philosophique,

6° De l'éloquence militaire,

7° De l'éloquence épistolaire,

8° De l'éloquence de la conversation.

Ces différens genres d'oraison n'admettent ni la même composition, ni la même élocution, ni la même action. Il importe de les distinguer pour saisir le caractère de chacun et en observer les convenances. Sur chacun de ces genres, nous ferons les réflexions, nous exposerons les préceptes que nous enseignent les grands maîtres qui ont écrit sur cette matière.

Ce qu'on entend par genres d'éloquence.

Il n'est peut-être pas inutile d'avertir les jeunes gens du sens qu'ils doivent attacher au mot *genre d'éloquence* consacré dans les livres de rhétorique. Rigoureusement parlant, l'éloquence n'a pas de genres, et ne peut point en avoir. Considérée en elle-même, elle est une et simple; c'est la faculté de bien parler, c'est le don de subjuguer les esprits et les cœurs : *dos animos percellendi atque movendi.* (Cic.) L'homme éloquent l'est en toute matière dont il a la science. Ainsi, lorsqu'on dit l'éloquence de la *tribune*, de la *chaire*, du *barreau*, etc., on entend l'éloquence appliquée aux discours qui se prononcent à la tribune, dans la chaire, au barreau, etc.

Sur quoi est fondée la distinction des genres d'éloquence.

Cette distinction est fondée sur la diversité des matières auxquelles on applique l'éloquence, sur la fin qu'on se propose en les traitant, sur la manière dont on doit les traiter. L'oraison funèbre, le discours de la tribune, le plaidoyer, sont trois genres qui diffèrent dans la composition et le ton : les moyens de l'éloquence et les parties oratoires y sont modifiées par la nature du sujet et par le but du discours; le *quid*, le *quo loco*, le *quo*

modo, n'y sont pas les mêmes. Dans ces genres, il y a des espèces qui demandent un ton de style différent. La louange et le blâme dans un plaidoyer ne doivent sûrement pas être traités de même que dans un panégyrique : ils ne le seront pas de même non plus dans une oraison funèbre et dans un éloge académique. Ces distinctions sont réelles; il faut les prendre en considération, si l'on veut en observer les convenances.

Fin de la Rhétorique.

La fin de la Rhétorique est d'enseigner la manière de bien parler sur les différens sujets qu'on est obligé de traiter, ou, si l'on veut, de rendre le discours convenable au but que l'orateur se propose.

But de l'orateur.

Le but que l'orateur peut se proposer est d'éclairer ses auditeurs, de leur prouver une vérité ou ce qu'il croit une vérité, d'exciter en eux les sentimens, les passions qu'il éprouve, de déterminer leur volonté vers tel ou tel parti, quelquefois seulement de les amuser. Il peut se proposer dans un discours plusieurs de ces fins à la fois, ou toutes ensemble, ou l'une d'elles seulement.

Moyens d'arriver à ce but.

Les moyens que l'orateur doit employer pour parvenir à ses fins, sont d'*instruire* l'auditeur, de lui *plaire*, de l'*émouvoir*. *Erit eloquens*, dit Cicéron, *is qui ità dicet ut probet, ut delectet, ut flectat.* (Orat. n. 69.) Quelquefois un de ces moyens suffit; quelquefois ce n'est pas trop de les réunir tous trois; c'est selon le sujet qu'on traite et la fin qu'on se propose (1).

Réflexion de S. Augustin relative à ces moyens.

(1) Saint Augustin a remarqué que les anciens rhéteurs ont manqué d'exactitude; qu'ils ont confondu une fin de l'éloquence qui est d'*instruire*, avec deux moyens, *plaire*

Instruire, c'est communiquer des vérités, des connaissances qui manquaient encore. On instruit par des pensées justes, par des raisonnemens bien enchaînés, par des preuves solides. C'est le fruit du *jugement*.

Plaire, c'est récréer l'esprit au moyen de cer-

et *toucher*. En effet, on ne parle pas toujours pour *instruire;* on peut avoir pour but, en parlant sur une matière déjà connue des auditeurs, et sur laquelle ils n'ont pas besoin d'instruction, de les convaincre, de les persuader. D'autres fois il ne s'agira que de les instruire, très peu de leur plaire, et point du tout de les toucher, comme lorsqu'on parle pour enseigner une science, pour développer les préceptes d'un art. Saint Augustin a rectifié cette division : et comme son ouvrage avait pour but de former des orateurs propres à enseigner la doctrine chrétienne et à la faire aimer, il établit pour première fin du discours, pour premier devoir de l'orateur, de *faire connaître la vérité;* et ensuite de rendre cette vérité *évidente, agréable* et *touchante : ut veritas pateat, ut veritas mulceat, ut veritas moveat.* (De doct. christ., lib. 4, c. 28.)

On pourrait faire la même réflexion sur le mot *plaire;* car l'orateur peut ne vouloir que plaire, sans instruire ni toucher, comme dans le discours d'apparat, dans un récit enjoué, dans la simple conversation. On peut donc dire que *plaire* est quelquefois une fin, et quelquefois un moyen.

Pour l'exprimer avec plus d'exactitude, on pourrait, ce semble, rendre le *docere, delectare, movere* des anciens, par *occuper, intéresser, émouvoir.*

On entendrait par *occuper,* fixer l'attention, attacher l'esprit, s'en emparer, le saisir.

Par *intéresser,* on entendrait quelque chose de plus qu'occuper : ce serait attacher, retenir, engager l'auditeur par quelque attrait, par quelque pouvoir exercé sur son esprit; ce serait commencer même à entrer dans son cœur.

Mais par respect pour l'usage, nous avons conservé les termes usités.

tains agrémens que l'on réunit dans le discours. On plaît par la bonne idée que l'on donne de soi-même, par des images vraies, agréables, touchantes, par des ornemens choisis et bien placés, par une élégance naturelle et soutenue. C'est l'ouvrage de l'*imagination*.

Toucher, c'est éveiller, exciter, augmenter et soutenir la sensibilité des autres pour ou contre la chose ou la personne dont on parle. On émeut par des figures véhémentes, par des mouvemens passionnés, rapides, énergiques. C'est le produit de la *sensibilité*.

Pourquoi il faut instruire, plaire et toucher.

Si les hommes étaient parfaitement raisonnables, l'orateur n'aurait pas besoin, en leur parlant, de leur plaire, de les émouvoir. La lumière leur suffirait; une vérité présentée à leur esprit avec ces preuves, obtiendrait sans peine et tout d'un coup leur acquiescement. Mais il n'en est pas ainsi ; l'expérience nous montre tous les jours que, selon que la personne qui parle est agréable ou désagréable aux auditeurs, ses discours sont bien ou mal reçus, admis ou rejetés : que, selon que les auditeurs eux-mêmes sont prévenus de mouvemens d'amour ou de haine, d'envie ou de faveur, en un mot de telle ou telle passion, ils portent des jugemens tout différens. C'est ce qu'Aristote a très bien remarqué ; et il en a conclu que l'orateur doit tirer ses moyens de persuasion des trois sources que nous venons d'indiquer. (*Rhet.*, l. I, c. 2.)

Division de la Rhétorique.

Les anciens reconnaissaient dans l'œuvre oratoire cinq parties distinctes, savoir : l'*invention*,

la *disposition*, l'*élocution*, la *mémoire* et l'*action*. (Cic. *de inv. Rh.*, n. 7.)

De ces cinq parties, les deux dernières n'appartiennent qu'à l'éloquence parlée ; les trois premières lui sont communes avec l'éloquence écrite.

Cette division est raisonnable; elle est bonne en tout état de cause. Il faut toujours commencer par concevoir son sujet et les matériaux qu'il comporte; c'est ce qu'on appelle l'*invention*. Il faut en disposer les parties dans un ordre naturel et judicieux; voilà la *disposition*. Il faut savoir les traiter dans un style convenable au sujet, ce qui est l'*élocution*.

Si l'on se prépare à parler en public, il faut en outre fixer dans sa pensée les divisions, les parties, les transitions, se rappeler même les mouvemens et quelques-unes des phrases et des expressions remarquables qu'on aura trouvées dans la méditation ; c'est l'objet de la *mémoire*. Enfin, on doit accompagner son débit des gestes et des tons de voix que comportent les pensées et les sentimens qu'on exprime; c'est l'*action*.

Nous allons voir successivement les préceptes que les maîtres de l'art ont donnés sur chacune de ces cinq parties, et ce que l'orateur tire de chacune d'elles pour *instruire*, *plaire* et *toucher*.

Utilité des règles.

Il y a des hommes qui ont prétendu que les règles de la Rhétorique n'étaient d'aucune utilité, qu'on était éloquent naturellement, ou qu'on le devenait en étudiant seulement la nature et non pas les préceptes de l'art.

Il est vrai de dire que, comme les langues ont

existé avant les grammaires, de même l'éloquence a existé avant la Rhétorique. Des hommes éloquens ont parlé; d'autres ont remarqué comment ils parlaient, ce qui les faisaient réussir, ce qui mettait obstacle à leurs succès; et ils ont fait de leurs remarques un corps de doctrine, un système de préceptes qui aident à étudier, à apprendre et à pratiquer l'art de bien parler. Sans un naturel heureux, on ne sauroit, sans doute, parvenir jamais à la gloire de l'éloquence. Le génie peut beaucoup par lui-même; mais destitué de principes, il marche en aveugle, et s'égare à chaque pas quand il s'agit de discerner ce qu'il faut faire, les mesures qu'il faut garder, le temps et le lieu qui peuvent convenir à ce qu'on est obligé de dire. Ainsi, l'art ne crée pas le talent, mais il le perfectionne; il ne supplée pas les facultés qui manquent, mais il met dans la bonne voie celles qui existent, et les empêche de s'en écarter. En poésie, il faut pour la perfection, dit Horace, que le génie et l'art concourent ensemble : on peut en dire autant pour l'éloquence. Le talent naturel, l'étude des préceptes, la lecture réfléchie des bons modèles, l'exercice de la composition et de la parole, doivent concourir ensemble pour former l'orateur. Dans tous les arts la nature commence, les préceptes dirigent, la pratique perfectionne : *Natura incipit, ars dirigit, usus perficit.* (G. Vossius, partit. Orat. l. I, c. I, § 7.)

LIVRE PREMIER.

DE L'INVENTION ORATOIRE.

Ce que c'est que l'invention.

On doit définir diversement l'invention, selon qu'on la considère dans la Rhétorique ou dans l'orateur.

Dans la Rhétorique, c'est la partie de cet art qui donne des préceptes pour aider à trouver les choses ou les pensées qui doivent composer le discours.

Dans l'orateur, c'est le talent ou la faculté qu'il a de trouver ces choses ou ces pensées.

L'orateur doit être fécond et abondant en pensées qui soient propres à lui servir de preuves, lorsqu'il veut établir des choses qui paraissent douteuses.

Dons naturels et connaissances acquises, nécessaires à l'orateur.

Mais où les trouver, ces pensées, si l'on n'a pas un fonds de connaissances acquises qui puissent fournir à tous les sujets qu'on entreprend de traiter? Les dons naturels, tels que le jugement, l'imagination, la sensibilité, la mémoire, sont nécessaires à l'orateur; mais ils ne lui suffisent pas. Il faut qu'il ait de plus une provision toute faite de principes, d'idées, de connaissances de tout genre. Les anciens exigent qu'autant qu'il est

possible, l'orateur ne soit étranger à aucune; ils pensent qu'il aurait besoin de tout savoir pour être en état de parler sur tout. « L'orateur, dit » Cicéron, doit avoir examiné, entendu, lu, étu- » dié, discuté tous les objets qui ont rapport à la » vie de l'homme, puisqu'il n'en est aucun qui » ne soit de son ressort et qu'il ne puisse être » obligé de traiter. » (*De orat.*, l. III, n. 54.) Dans un autre endroit, le même Cicéron exige qu'il réunisse « la subtilité des dialecticiens, la science » des philosophes, la diction presque des poètes, » la mémoire des jurisconsultes, la voix et les » gestes des plus grands acteurs. » (*Ibid.* lib. I. n. 128.) Quintilien regarde la géométrie, la musique même, comme nécessaires à l'homme qui veut se rendre éloquent; l'une peut lui former l'oreille et lui donner le sentiment de l'harmonie, et l'autre est propre à l'accoutumer à la justesse et à la méthode.

On ne peut pas tout savoir, tout apprendre, et beaucoup moins de nos jours que du temps de Cicéron et de Quintilien; car les sciences en tout genre sont bien plus avancées. Mais le premier soin de celui qui veut, comme écrivain, se faire estimer, ou, comme orateur, fixer l'attention du public, doit être d'étendre ses connaissances et de rassembler beaucoup d'idées relatives aux différens sujets, sur lesquels les circonstances de la vie présentent l'occasion de parler ou d'écrire.

Il est aisé de sentir combien sont utiles des connaissances pour ainsi dire universelles. Tout se tient dans la nature : jamais on ne sait bien une chose quand on ne sait qu'elle seule. Les objets

les plus éloignés ont des rapports réels qui souvent les rapprochent et les fondent ensemble. Ainsi, pour parler convenablement sur une matière, il ne suffit pas de la connaître, il faut connaître encore tout ce qui peut s'y rapporter.

Des connaissances variées donnent à l'esprit plus de force, plus d'étendue ; il a plus d'objets sur lesquels il peut s'exercer, dont il peut tirer des comparaisons, des argumens; le style s'embellit d'images de tout genre.

A toutes ces connaissances l'orateur doit ajouter celle du sujet qu'il traite. Les ressources qu'on peut tirer de son esprit, de son cœur, des notions qu'on a acquises, deviendraient inutiles, si on voulait écrire ou parler sur une matière à laquelle on serait étranger. Il est nécessaire de la posséder à fond, d'en embrasser toute l'étendue. « L'art » de bien dire suppose, dans celui qui parle, » une connaissance approfondie du sujet qu'il » traite. » (Cic. *de Orat.* l. I, n. 48.) Comment mériter d'être écouté quand on parle de ce qu'on ignore ?

L'invention embrasse les preuves, les mœurs et les passions.

L'invention oratoire se réduit à trouver les moyens propres à la question, ou à la cause qui s'agite; elle n'est qu'une étude préliminaire du sujet; c'est la recherche réduite en méthode. Or, les moyens généraux de persuasion sont, comme nous l'avons dit, au nombre de trois, *instruire*, *plaire* et *toucher*. Ils naissent les uns de la matière que l'on traite, les autres des mœurs de l'orateur, les autres, enfin, de la disposition des auditeurs.

Ils naissent du sujet que l'on traite, quand on développe les raisons contenues en chaque chose,

pour en montrer la vérité ou la vraisemblance; c'est par-là qu'on *instruit*.

Les mœurs de l'orateur servent à persuader, quand le discours porte un caractère de bonne foi et de probité qui le rend digne de croyance; c'est un sûr moyen de *plaire*.

Les dispositions des auditeurs contribuent à la persuasion, quand l'orateur sait leur inspirer les passions convenables à son sujet; c'est ce qu'on appelle *toucher*.

Ces trois sources, d'où sortent les moyens de persuader, sont appelés par les anciens, *preuves* ou *argumens*, *mœurs*, *passions*.

Pour instruire, il faut faire usage des *preuves;* pour plaire, il faut peindre les *mœurs;* pour toucher, il faut exciter les *passions:* l'invention exige donc la connaissance de ces trois choses.

CHAPITRE PREMIER.

Des preuves ou argumens.

Ce qu'on entend par argument et principe.

On entend par *preuve* ou *argument*, une pensée ou une proposition qui en établit une autre par la vérité qu'elle contient, et par la liaison que toutes les deux ont ensemble. Exemple : j'établis que *Dieu punira les méchans*, et qu'*il récompensera les bons*, parce qu'*il est juste*. Quintilien définit l'argument, *une manière de prouver l'un par l'autre, qui assure ce qui est douteux par ce qui ne l'est pas*. (L. V, c. 10.)

Toute proposition qui sert à en établir une autre, s'appelle *principe*. Le principe est une vé-

rité générale applicable à des cas particuliers; c'est un point de départ, un motif fondamental de nos jugemens.

Dans les discussions particulières, on donne encore le nom de *principes* aux maximes des sages, au texte des lois, à tous les faits, à toutes les données, à tous les moyens qui peuvent servir à résoudre une question, à découvrir une chose inconnue, à établir une assertion. On le donne aussi aux points dont les deux parties demeurent d'accord, ou qui ne sont pas combattues par l'adversaire.

La recherche des principes est indispensable; car, pour connaître une vérité qui n'est pas évidente, ou pour la faire connaître, il faut la déduire de ses principes. « Il faut, dit Quintilien, » que dans chaque chose il y ait un point fixe qui » n'ait pas besoin de preuve: car, s'il n'y avait » rien de certain, ou qui fût tenu pour certain, » l'orateur serait dans l'impossibilité de prouver » quoi que ce soit. » (*Loc. cit.*)

Base des raisonnemens oratoires.

Les raisonnemens oratoires reposent quelquefois sur des principes certains (1), mais le plus souvent ils sont fondés sur des principes simplement vraisemblables (2) : *In credibilibus pars maxima consistit argumentationis.* (QUINT. Loc.

(1) Un principe est *certain* lorsque nous sommes assurés qu'il énonce les rapports des choses tels qu'ils sont.

(2) Un principe est *vraisemblable* lorsque nous conjecturons simplement qu'il exprime les véritables rapports des choses. La vraisemblance se partage en autant de degrés qu'il y a de circonstances qui augmentent ou diminuent la probabilité d'une chose.

cit.) La raison en est sensible. En mathématiques, on part du vrai absolu et l'on arrive à des démonstrations rigoureuses. Il n'en est pas de même dans les autres sciences : en morale, en politique, en jurisprudence, dans l'étude de l'histoire et dans celle du cœur humain, l'esprit ne s'appuie, la plupart du temps, que sur des probabilités, et, au lieu de démonstrations, il ne peut obtenir que des conjectures. Or, ces sciences sont l'objet principal sur lequel roule l'éloquence; elle s'occupe habituellement des affaires de la vie, quoiqu'elle puisse d'ailleurs s'exercer sur tout : *Materia rhetorices est quælibet quæstio ac præcipuè civilis.* (G. Vossius, Instit. orat. l. I, c. 1.)

Importance des preuves.

Les preuves sont le soutien de tout le discours, et par conséquent, comme s'exprime Rollin, « la » partie la plus nécessaire et la plus indispen- » sable, à laquelle se rapportent toutes les autres. » Car les expressions, les pensées, les figures et » toutes les autres sortes d'ornemens, viennent au » secours des preuves, et ne sont employés que » pour les faire valoir. » (*Traité des étud.* tom. 2.) « Il est important sans doute, dit Quintilien, de » s'étudier à plaire et encore plus à toucher; mais » l'on fera l'un et l'autre avec bien plus de succès, » lorsque l'on aura instruit et convaincu les au- » diteurs, à quoi l'on ne peut parvenir que par la » force du raisonnement et des preuves. » (*L.* 5, c. 8.)

En parlant des preuves, nous devons faire connaître, 1° les sources d'où elles se tirent, 2° le choix qu'il en faut faire, 3° la manière de les traiter.

ARTICLE PREMIER.

Sources des preuves, ou manière de les trouver.

Lieux d'argumens.

Les anciens, qui voulaient tout réduire en art, en avaient fait aussi un pour l'invention oratoire. Distribuant par ordre tous les aspects intérieurs et extérieurs d'un sujet à traiter, ils prétendaient mener le génie comme par la main, et lui faire trouver tout d'un coup tous les argumens possibles dans les différentes sources où ils le conduisaient. Ils appelaient ces sources *lieux d'argumens*, *loci argumentorum*.

Ces lieux d'argumens (1) ne contiennent proprement que des avis généraux, qui font ressouvenir ceux qui les consultent de toutes les faces par lesquelles on peut considérer un sujet. En envisageant une matière de tous côtés, on trouve sans doute avec plus de facilité tout ce qu'on en peut dire.

Les lieux d'argumens sont ou communs aux trois genres de causes, ou propres et particuliers à chacun d'eux.

Ils sont divisés en *intérieurs* ou *intrinsèques*, et en *extérieurs* ou *extrinsèques*. « Tous les moyens, » soit pour confirmer, soit pour réfuter, se tirent

(1) Il ne faut pas confondre les *lieux d'argumens* avec ce qu'on appelle *lieux communs*. Ceux-là sont les sources des preuves; ceux-ci en sont le développement, l'ornement, en un mot, l'amplification. Cette différence, qui a échappé aux rhéteurs modernes, est clairement exprimée par Cicéron : *Locus communis aut certæ rei quamdam continet amplificationem aut dubiæ.* (De inv. rh. l. 2, n. 15.

» ou de la nature du sujet, ou des circonstances » extérieures. » (Cic. *de Orat.* l. 2, n. 163.) Les premiers dépendent du génie de l'orateur, qui les trouve en réfléchissant sur la nature des choses; les seconds existent hors du sujet, et supposent de la part de l'orateur une instruction aussi vaste que variée. Il y a cette différence remarquable entre ces deux espèces de preuves, qu'un sujet oratoire n'est solidement établi que sur ses preuves intrinsèques, et qu'il existe dans toute sa réalité indépendamment des preuves extrinsèques. Les premières sont donc préférables aux secondes; et les secondes néanmoins sont souvent aussi nécessaires, et font quelquefois plus d'effet que les premières. C'est ce qu'on apprendra par la réflexion et l'expérience.

Voici quels sont les lieux intrinsèques communs aux trois genres.

Lieux communs aux trois genres.

Quoiqu'on puisse regarder une chose par une multitude d'endroits différens, les anciens n'ont établi que seize lieux d'argumens communs à tous les genres; savoir : 1° la *définition*, qui fait connaître la nature d'une chose. On s'appuie de la nature même de la chose dont on parle, pour prouver que ce que l'on en dit est vrai.

2° L'*énumération des parties*, qui donne une idée complète du tout. Pour établir une vérité, on entre dans tous les détails qui y ont rapport.

3° L'*étymologie*, au moyen de laquelle on connaît l'origine et la signification d'un mot. Voici l'exemple qu'en donne Cicéron : *Si consul est qui consulit patriæ, quid aliud fuit Opimius?* (De Orat. l. 2, n. 165.)

4° Les *conjugués*, qui sont les noms qui ont une liaison avec le nom du sujet. Exemple : *Quiconque n'imite pas Jésus-Christ, n'est pas chrétien* (1).

5° Le *genre* et l'*espèce*. L'espèce est la collection de tous les individus considérés en tant qu'ils ont une nature commune, c'est-à-dire, des apparences, des propriétés et des fonctions semblables. Exemple : Les hommes, les arbres. Le genre est la collection de toutes les espèces en tant qu'elles ont une nature semblable. Exemple : Les animaux, les végétaux. Ainsi, la vertu est genre par rapport à la prudence, à la justice, à la tempérance, qui sont des espèces de vertu. On tire argument du genre pour prouver ce qui est espèce. Exemple : Il faut haïr le mensonge, parce qu'il faut haïr le vice. Si on parle de faire la guerre à tel peuple, on pourra considérer la guerre en général, et tirer des preuves de cette généralité. Remarquez que ce qui convient au genre, convient aussi à l'espèce; mais qu'on ne peut pas conclure de l'espèce au genre. Pour établir ou détruire le genre par les espèces, il faut que le raisonnement les embrasse toutes.

6° La *différence*, qui consiste à examiner ce que la chose dont on parle a de particulier.

7°, 8° La *ressemblance* et la *dissemblance*, qui consistent dans le rapport qu'il y a entre les choses, ou dans l'absence de ce rapport.

9° La *comparaison*. En comparant le sujet qu'on traite avec d'autres sujets, on peut décou-

(1) L'*étymologie* et les *conjugués* sont rarement employés par l'orateur, et lui fournissent peu de ressources.

vrir les rapports qu'il a avec eux. On se sert de la comparaison lorsqu'on veut développer une vérité, la rendre plus claire, plus sensible, et la mettre à la portée des esprits les plus ordinaires. Elle renferme l'argument d'égalité, l'argument du plus au moins, et l'argument du moins au plus.

10° Les *contraires*, qui consistent à détruire une idée par une autre qui lui est opposée, à faire sentir qu'un objet est tellement contraire à un autre, qu'il ne saurait subsister avec lui. Voulez-vous prouver que le luxe est un mal, montrez que la frugalité est un bien. D'Aguesseau, dans une de ses mercuriales, exhortant les magistrats à la simplicité antique, les avertit de se tenir en garde contre l'admiration pour l'éclat, et pour le faste qui en est l'ennemi.

11° La *répugnance*. En examinant une chose, il faut prendre garde à celles qui lui répugnent, pour découvrir les preuves que cette vue peut fournir. On en tire argument pour prouver l'impossibilité d'un fait. Vous accusez Pierre d'avoir tué Paul; mais il était son ami, il n'avait nul intérêt à sa mort, il était absent : il répugne qu'il ait commis ce meurtre (1).

12°, 13° La *cause* et *l'effet*. Il faut avoir égard aux effets dont la chose que vous traitez peut être la cause, et aux choses dont elle est l'effet.

(1) Les *contraires* et la *répugnance* sont deux lieux qui semblent rentrer l'un dans l'autre : ils diffèrent cependant en ce que le premier marque une opposition simplement morale entre les choses, et le second une répugance absolue.

Si on veut rabaisser un objet, il faut exposer les effets dangereux ou désagréables qui peuvent en résulter : si, au contraire, on veut relever le même objet, on doit le représenter sous ses rapports utiles ou agréables. Fléchier rapporte ainsi les causes de l'amour, de la crainte, du respect que les soldats de Turenne avaient pour ce capitaine, et l'empressement avec lequel ils lui obéissaient dans toutes les occasions : « Que pouvaient-ils » refuser à un capitaine qui renonçait à ses » commodités pour les faire vivre dans l'abon- » dance, etc.? »

14°, 15°, 16° Les *circonstances*, qui comprennent ce qui précède un fait, ce qui l'accompagne, ce qui le suit, soit nécessairement, soit vraisemblablement. Elles sont toutes renfermées dans un vers latin qui exprime la personne, la chose, le lieu, les facilités, les motifs, la manière et le temps :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodò, quandò.

C'est par les circonstances qu'on prouve l'existence des faits, qu'on en détermine la qualité, qu'on fait voir quelle en est la malice, l'iniquité, l'indignité, ou la bonté, l'équité, l'innocence. (Cic. *part. orat. top. de Orat.* l. 2, n. 163. *et seq.* Quint. l. 5, c. 10.)

Les lieux extrinsèques communs aux trois genres sont 1° les autorités divines contenues dans l'Ecriture sainte, auxquelles il faut joindre les textes des Pères, les décisions des conciles, les canons de l'Eglise et l'histoire ecclésiastique; 2° les autorités humaines qui émanent des dits et des

faits humains, tels que les maximes reçues dans la société, les paroles mémorables des sages et des grands hommes, la rumeur publique, les textes des auteurs, les exemples. Ces autorités ne font pas toujours preuve par leur propre force, mais elles appuient les raisonnemens de l'orateur; c'est pourquoi l'usage en est très fréquent en éloquence.

Le vrai, l'honnête, l'utile et le juste sont les objets de l'éloquence, et chacun de ces objets domine dans le genre auquel il appartient. Dans les spéculations abstraites, c'est le vrai qu'on se propose; dans l'éloge, c'est l'honnête; dans les délibérations, c'est l'utile; dans les causes judiciaires, c'est le juste. De ces distinctions il ne faut pas conclure que les objets de l'éloquence ne se réunissent point dans le discours; presque toujours ils se fondent ensemble et se prêtent un secours mutuel. Lieux propres à chacun des trois genres.

Dans le genre démonstratif, pour louer ou pour blâmer, il faut consulter l'honnête ou le honteux, se fonder sur le vrai, le juste ou l'injuste, l'utile ou le nuisible, rapporter le bien ou le mal, etc. Il y a dans l'homme trois sortes de biens : ceux du corps, comme une patrie glorieuse, une naissance illustre, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté; ceux de l'esprit, comme la sagesse, la science, les vertus morales, les bonnes qualités, les belles actions, etc.; ceux de la fortune, comme les richesses, les dignités, etc. Si on veut louer les choses ou les actions, on fait connaître ce qu'elles renferment de beau, d'honnête, d'utile, de glorieux. Pour les

blâmer, on emploie les mêmes moyens; seulement on les prend en sens contraire. Les *Catilinaires* de Cicéron en offrent un exemple.

Dans le genre délibératif, selon qu'on veut conseiller une action ou en détourner, il faut faire voir qu'elle est utile ou nuisible, juste ou injuste, honnête ou honteuse, nécessaire ou vaine, aisée ou difficile, possible ou impossible, etc.

Dans le genre judiciaire, les rhéteurs distinguent *trois états de cause : an sit, quid sit, quale sit;* si la chose est, de quelle nature elle est, quelles en sont les qualités. (Quint. l. 3, c. 6.) : c'est-à-dire qu'il faut examiner 1° si l'action dont il s'agit a été faite ou non. Cet état est appelé *état de conjecture*, parce que, pour peu que le fait soit obscur, on ne parvient guère à connaître la vérité que par des conjectures. 2° Si elle est bonne ou mauvaise : c'est l'état de *définition,* ainsi nommé parce qu'il dépend du nom qu'on veut donner à l'action. Si vous accusez un homme de *concussion*, vous devez fixer l'idée que vous attachez à ce mot. 3° Si l'on a eu droit de la faire, ou si on ne l'a pas eu; c'est l'état de *qualité*, dénomination qui lui vient de ce qu'il roule sur la qualification que mérite un fait connu. Verrès a fait mettre en croix un citoyen romain : est-ce un acte de sévérité permise par les lois, ou un abus de pouvoir? Dans notre barreau, on nomme le premier état *question de fait*, le second *question de nom*, le troisième *question de droit.*

La différence de ces divers *états* ou *questions* montre évidemment combien il est important de

les bien fixer dans le discours, et de ne pas s'écarter de son sujet.

On sent bien que la preuve change de procédé ou de moyens selon l'état de la cause dont il s'agit. Dans le premier, elle s'appuie sur les signes et les indices qui ont accompagné l'action; dans le second, elle définit l'action; dans le troisième, elle consulte l'équité, les lois, les conventions.

Lieux extrinsèques.

Les lieux *extrinsèques* ne naissant point du sujet même, Cicéron les appelle *témoignages*. Ces lieux sont les textes des auteurs, les maximes reçues dans la société, les paroles mémorables des sages, les proverbes, les sentences, les exemples, les emblèmes, les symboles, etc.

Il y en a qui appartiennent spécialement à l'éloquence sacrée, comme l'Ecriture sainte, les Pères de l'Eglise, les canons des conciles, les ouvrages des écrivains ecclésiastiques, etc....

D'autres sont propres au genre judiciaire, tels que les lois, les titres, les contrats, les conventions, les témoins, le serment, les préjugés ou jugemens rendus dans des espèces semblables. Mais les argumens qu'on peut en tirer regardent la jurisprudence plutôt que l'art oratoire.

Comment on doit faire usage des lieux.

Après avoir exposé la méthode des lieux, Quintilien enseigne la manière de s'en servir. Il avertit que tous les lieux dont il a fait mention ne peuvent pas trouver leur application dans chaque sujet; que néanmoins il ne faut pas, en composant, les passer en revue les uns après les autres pour trouver ceux qui peuvent fournir les preuves qu'on cherche; mais qu'on doit se les rendre familiers par l'étude et par l'exercice, au point qu'ils

se présentent d'eux-mêmes à l'esprit, selon le besoin de la matière, comme les lettres et les syllabes se présentent à la plume de celui qui écrit. (*L.* 5, *c.* 10.)

S'ils sont d'une utilité réelle.

Mais toute cette doctrine des lieux est-elle d'une utilité bien réelle? on peut en douter. Cicéron lui-même, quoiqu'il l'ait développée et enseignée dans ses ouvrages didactiques, donne quelquefois à penser qu'il ne la regardait pas comme indispensable pour former l'orateur. Il fait dire à Antoine, que, pour se mettre en état de plaider les causes, il examine d'abord quelle en est la nature, ce qui en fait le nœud, et le point sur lequel les juges ont à prononcer; et qu'il se livre ensuite à la méditation du sujet pour trouver les preuves. (*De Orat.* l. 2, n. 132.) « Avec de l'ap-
» plication et de la pratique, dit-il, il suffit d'un
» peu de réflexion pour trouver les argumens
» sous sa main. Cependant il ne faut pas perdre
» de vue ces sources générales, ces lieux dont j'ai
» souvent parlé, et qui fournissent tous les
» moyens qui se rapportent à chaque espèce de
» discours. Tout cela, qu'on le nomme art, ob-
» servation ou pratique, consiste à bien connaître
» les régions dans lesquelles on veut chasser et
» aller à la découverte. Après que vous en aurez
» bien embrassé l'étendue par la réflexion, pour
» peu que vous ayez d'habitude, rien ne vous
» échappera, et tout ce qui tient au fond du sujet
» se présentera de soi-même et viendra frapper
» vos yeux. » (*Ibid.* n. 146.)

« Tout l'avantage qu'on peut tirer des lieux,
» disent MM. de Port-Royal, se réduit au plus à

» en avoir une teinture légère, qui sert peut-être » un peu sans qu'on y pense à envisager l'objet » par plus de faces et de parties. » (*Art de penser*, 3e *part. ch.* 17.) Dès qu'une fois on y a donné quelque attention, l'esprit, déjà exercé par ces méthodes artificielles, en profitera dans l'occasion et les mettra en pratique sans y songer.

Mais, remarquons que l'usage de la méthode des lieux peut avoir deux inconvéniens graves: 1° celui de produire une déplorable facilité de trouver des pensées communes et triviales; 2° celui d'apprendre à discourir sans jugement sur des choses qu'on ne sait point.

L'étude du sujet est la meilleure méthode.

De toutes les sources ouvertes à l'invention, la plus sûre, la plus abondante, celle à laquelle l'orateur doit toujours remonter, c'est sa cause, la question qu'il agite. C'est du fond même du sujet, et des dispositions de ses auditeurs, qu'il tirera ce qu'il y a à dire de vraiment solide et de persuasif. Son premier devoir est donc de méditer la matière qu'il traite, de l'analyser, de l'examiner, pour ainsi dire, partie par partie, de n'en rien laisser échapper, pour découvrir, pour trouver tout ce qu'il en peut tirer d'utile ou d'avantageux aux vérités qu'il se propose d'établir.

A la méditation du sujet, il est nécessaire de joindre des connaissances générales sur la matière à laquelle le sujet appartient. Car pour bien raisonner sur un sujet, il faut non-seulement le connaître à fond, mais être rempli de vérités, de maximes, de principes indubitables, dont on puisse tirer des conséquences propres à décider la question qui est agitée.

Après qu'on s'est instruit de la matière sur laquelle on veut écrire, qu'on a réfléchi sérieusement sur le sujet qu'on doit traiter, on cherche les preuves, les raisons, à l'aide du simple bon sens; et l'on peut croire qu'on en trouve abondamment. Rien, dit Cicéron, n'est plus fécond que l'esprit; *nihil est feraciùs ingeniis.* (Orat. n. 48.) Cette fécondité est augmentée par la lecture et la composition. L'éducation, le commerce de la vie, les sentimens nobles, fournissent, inspirent des principes souvent nouveaux, qui sont d'une grande beauté. D'où viennent ces deux pensées : « Le salut des vaincus est de n'en point » attendre. (VIRG.) — Vous n'avez rien de plus » grand dans votre fortune, César, que le pou- » voir de sauver tant de citoyens; vous n'avez » rien de meilleur dans votre caractère, que la » volonté de le faire. » (CIC. *pro Lig.*) La première était dans le cœur du poète, la seconde était dans celui de l'orateur.

On porte en soi-même la source de ces principes : ce sont les sentimens, c'est l'usage de la vie, c'est un esprit qui sait penser. Cet esprit est dans les jeunes gens; il n'y est pas aussi formé qu'il le sera dans la suite, mais il commence à se former, il se perfectionne par l'exercice en s'accoutumant à produire quelque chose de son propre fonds, à faire usage de ce qu'il produit, à se servir des faits et des principes que lui présentent le commerce du monde, la lecture de l'histoire et d'autres bons livres.

ARTICLE II.

Du choix des preuves.

Nécessité de choisir les preuves.

Comme on ne prend pas soin de recueillir tout ce que la terre produit de son sein, parce que tout n'est pas d'usage pour la vie; de même un sage orateur ne s'accommode point de tout ce qui se présente à son esprit lorsqu'il étudie son sujet. Souvent il lui fournit beaucoup de matériaux. « Mais, dit Cicéron, les uns sont si peu » importans, qu'ils ne méritent pas d'attention; » d'autres seraient de quelque utilité, mais ils » ont quelque chose de nuisible; et l'avantage » qu'on en peut tirer, n'égale pas le mal qu'ils » peuvent produire. » (*De Orat.* l. II, n. 308.) C'est par ce triage, par ce choix judicieusement fait, qu'on peut éviter l'inconvénient horrible de gâter sa cause et de lui nuire; inconvénient moins rare que l'on ne pense.

Antoine est loué par César comme l'orateur le plus circonspect qui fut jamais, et le moins sujet à donner prise sur lui. Lui-même il proteste qu'il apporte une attention extrême, d'abord, à faire le bien de sa cause, mais au moins, à ne lui point faire de tort. Crassus paraît ne pas faire grand cas de cette circonspection. Il pense que, pour ne point nuire à sa cause, il suffit de n'être point méchant et que le cas ne peut arriver que par perfidie. Antoine insiste : « Quoi ! dit-il, si l'on ne » consulte pas les vrais intérêts de ceux qu'on » défend; si, au lieu de calmer l'envie en atté-

» nuant ce qui peut l'exciter, on la rend plus
» violente par des éloges outrés et mal placés, ne
» nuit-on pas beauconp à leur cause? Si, sans
» aucune précaution, on invective durement
» contre des hommes aimés des juges, ne s'aliène-
» t-on pas leur esprit? Est-ce une faute médiocre
» de ne pas sentir qu'en reprochant à son adver-
» saire des défauts ou des imperfections qui se
» trouvent dans un ou plusieurs des juges, on
» blesse ceux dont dépend le succès de la cause?
» N'est-ce pas nuire à son client, que d'avancer
» dans ses raisonnemens des choses évidemment
» fausses, ou contraires à ce qu'on a déjà dit, ou
» à ce qu'on dira dans la suite, ou qui s'écartent
» de l'usage du barreau? » (*Ibid.* n. 304 *et seq.*) Toutes ces différentes manières de nuire à sa cause, sans le vouloir, exigent de l'orateur de grandes attentions, parmi lesquelles une des principales est de faire un bon choix de ses moyens. Voici à quels caractères on peut connaître ceux dont il convient de faire usage.

Les preuves doivent être à la portée des auditeurs.

1° Les preuves qu'on emploie doivent être à la portée des auditeurs, et convenir à leur condition, à leurs opinions, à leur âge. Rarement elles peuvent être tirées des arts et des sciences, parce qu'elles ne seraient intelligibles qu'aux savans. Tout ce qui peut établir une proposition ne convient pas au discours oratoire. *Rhetor non de quibusvis agit argumentis, sed de iis quæ conducunt ad faciendam fidem.* (Vossius, institut. orat. l. I, c. II, § 2.) On voit des orateurs que l'envie de se faire admirer par une fausse profondeur, ou de briller par une érudition déplacée, rend inintelli-

gibles à la plupart de ceux qui les entendent. A quoi bon toutes ces grandes preuves, si on ne peut les comprendre?

2° Les preuves ne seront ni trop recherchées, ni trop communes. Elles tiendront un juste milieu, et présenteront à l'auditeur une nouveauté piquante et capable de réveiller son attention. Trop recherchées, elles se ressentiraient d'une affectation pénible que les gens sensés ont en aversion : triviales, elles exciteraient le dégoût et répandraient l'ennui. L'idée qu'on se forme d'un bon orateur, fait qu'on attend de lui, sur les sujets les plus rebattus, des choses frappantes sans être extraordinaires, intéressantes sans cesser d'être simples, des preuves qui, paraissant se présenter à tous les esprits, aucun pourtant ne les ait encore remarquées ni mises en œuvre. C'est ainsi qu'Isocrate se sert de cette pensée pour justifier Pâris d'avoir choisi la beauté préférablement à tout: *Pourquoi l'en blâmer*, dit-il, *puisqu'il voyait que c'était de quoi les déesses disputaient entre elles?* Nouvelles.

3° Toutes les raisons ne sont pas bonnes pour prouver toutes les vérités; et chacune de celles-ci a ses preuves qui lui appartiennent. Ainsi, dans la nature tous les êtres ont chacun des qualités particulières qui les distinguent et empêchent qu'on ne les confonde. « Il n'y a point de sujet, dit Quintilien, qui ne fournisse de son propre fond plusieurs preuves qui ne sauraient convenir à nul autre. Ces preuves sont les plus fortes. » (*Lib.* V, c. 10.) Propres au sujet.

Les preuves vagues et qui conviennent à plu-

sieurs sujets, ont généralement peu de force. (Arist. *Rhet.* l. II, c. 22.) Celles que l'adversaire peut renverser facilement, sont une marque de faiblesse. Celles qu'il peut tourner contre nous, sont dangereuses.

Les argumens personnels valent mieux que ceux qui ne le sont pas. On appelle argumens personnels, ceux qui établissent ou qui détruisent une proposition, par les actions, ou par les paroles même de l'adversaire.

En petit nombre.

4° On doit éviter la multiplicité des preuves qui deviendrait fatigante. « Si les argumens véritablement utiles et solides sont en grand nombre, » comme il arrive souvent, je pense, dit Cicéron, » qu'il faut faire un choix et négliger ceux qui ont » moins de poids, ou qui ressemblent à d'autres » qui en ont davantage. Pour moi, quand je rassemble mes preuves, j'ai soin de les peser et » non pas de les compter. » (*De Orator.* lib. 2, n. 309.) Dans toutes sortes de discours, il faut absolument retrancher tout ce dont on peut se passer pour résoudre la question; et très souvent pour convaincre il n'est besoin que d'une seule preuve qui soit forte et solide. L'art consiste à étendre cette preuve, à la mettre en son jour, afin qu'elle soit aperçue et sentie.

Comment juger de leur force.

Mais comment juger de la force des preuves oratoires? On en juge, non par elles-mêmes, mais par le rapport qu'elles ont avec ceux à qui on parle.

Pour qu'une preuve oratoire soit concluante, il faut que le principe auquel on remonte soit reconnu de ceux à qui l'on parle. Mais il n'est pas

nécessaire que ce même principe soit vrai : il peut être faux, absurde même ; et dans ce cas, s'il est reconnu, la preuve n'en sera que plus forte. Ainsi, les meilleurs moyens ne sont pas toujours ceux qui par eux-mêmes sont les plus forts, mais ceux qui, relativement aux temps, aux lieux, aux événemens, aux opinions mêmes et aux préjugés, peuvent frapper davantage et pénétrer plus avant dans l'esprit. (Arist. *Rhet.* l. II, c. 22.)

Il suit de là qu'une même preuve peut être excellente pour certaines personnes, et mauvaise pour d'autres: bonne même pour certaines personnes dans un temps, et mauvaise pour ces mêmes personnes dans un autre temps. Tout cela dépend des lumières, des passions, des préjugés de ceux à qui l'on s'adresse.

Un habile orateur connaît ses auditeurs et de quelle manière il faut les prendre. Quelquefois des raisons très faibles en elles-mêmes peuvent être très bonnes pour les personnes qu'on a dessein de convaincre et de persuader, à cause des dispositions où se trouvent ces dernières.

Telle est celle que donne Caton aux sénateurs romains pour les déterminer à punir sur-le-champ les complices de Catilina, détenus dans les prisons. Ces sénateurs aimaient le faste, le luxe, l'oisiveté, les plaisirs; et c'est par-là que l'orateur les attaque. « C'est à vous, leur dit-il, que je m'a-
» dresse, à vous qui faites tant de cas de vos pa-
» lais, de vos jardins, de vos tableaux, de vos
» statues, bien plus que de la république : si vous
» êtes jaloux de conserver ces dignes objets de
» vos tendres attachemens, si vous êtes si oc-

» cupés de maintenir la tranquillité de vos plai-
» sirs, réveillez-vous donc enfin, de par les dieux
» immortels, et prenez en main la chose pu-
» blique. » (SALL. *de Bell. Cat.*)

Caton ne manquait pas de raisons beaucoup plus fortes que celles que nous venons de voir. Mais pour des hommes adonnés à leurs plaisirs, jaloux de l'emporter sur leurs concitoyens par l'appareil du luxe, il n'était rien qui ne dût céder à la crainte de se voir dépouiller de ces prétendus biens; et voilà pourquoi Caton insiste tant sur une raison si faible en elle-même.

La lecture des orateurs qui ont excellé, et particulièrement celle de Démosthène, nous apprend que l'éloquence consiste plus à pousser brusquement ce qui intéresse, ce qui touche de près et qui va au fait, qu'à dire de grandes choses avec nombre et avec harmonie.

ARTICLE TROISIÈME.

Manière de traiter les preuves.

CE n'est pas assez de savoir trouver et choisir les preuves que fournit un sujet; il faut encore connaître la manière de les traiter, de les développer par le raisonnement. Ici les préceptes de la logique viennent naturellement se joindre à ceux de la Rhétorique.

Liaison qui existe entre la Rhétorique et la Logique.

Il y a une liaison intime entre ces deux arts, ou plutôt ils ne sont qu'un seul et même art. Aristote dit que la Rhétorique et la dialectique ne diffèrent qu'en ce que l'une serre ses raisonnemens, et que

l'autre étend les siens. (*Rhet.* l. 1, c. 1.) Rien n'est plus juste que l'idée de Zénon qui comparait la dialectique au poing fermé et l'éloquence à la main étendue. (Cic. *Orat.* n. 113.) C'est toujours la main, il n'y a de différence que dans la figure qu'elle prend.

Ces deux arts ont une distination commune qui est de prouver, de convaincre. Pour y parvenir, ils emploient des procédés différens, et non des procédés contraires. L'orateur, comme le logicien, doit être en état de saisir avec justesse la liaison ou l'opposition des idées, de marquer avec précision le point contesté, de bien définir les termes, de bien appliquer le principe à la question, et les conséquences au principe, de rompre les filets d'un sophisme dans lesquels se retranche l'ignorance, ou s'enveloppe la mauvaise foi.

Leur différence.

Mais il doit laisser au philosophe l'argumentation méthodique et la sèche dialectique qui n'opèrent que la conviction. L'orateur prétend davantage; il veut persuader. Car, si la résistance à la vérité n'est souvent qu'une erreur, plus souvent encore peut-être cette résistance est une passion, et c'est là l'ennemi le plus opiniâtre et le plus difficile à vaincre. Il faut donc que l'orateur, non-seulement nous montre le vrai, mais nous détermine à le suivre; non-seulement nous montre ce qui est honnête, mais nous détermine à le faire : et c'est pour cela que la logique oratoire doit joindre les mouvemens aux raisonnemens. Mais les mouvemens ne seront puissans qu'autant que les raisonnemens seront justes; et alors rien ne pourra résister à cette double force faite pour tout entraîner.

C'est la justesse du raisonnement qui donne du prix et de la force, non-seulement au discours oratoire, mais même aux ouvrages où l'imagination a le plus de part. Ils manqueraient du premier de tous les mérites, si l'on n'y trouvait une suite, un enchaînement de pensées propres à satisfaire le jugement. Sans cette justesse, il n'y a ni talent ni goût en littérature. Boileau, le poète de la raison, a plus d'une fois répété ce précepte.

> Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
> Tout doit tendre au bon sens.....
>
> (*Art poét.*, ch. I.)

Nous allons exposer le plus brièvement possible les premières règles de la logique. Nous ferons connaître d'abord les facultés de notre âme et ses principales opérations. Comme notre intention est simplement de donner une logique applicable à l'art d'écrire et de parler, nous expliquerons ensuite les diverses manières, premièrement de traiter les argumens oratoires, secondement de les conclure, troisièmement de les amplifier.

§ I. *Des facultés de notre âme.*

Facultés de notre âme.

Notre âme, quoiqu'elle soit une substance simple, a deux facultés principales qu'on distingue surtout par la différence de leur objet : l'une se propose le *vrai*, sur lequel elle s'exerce par la pensée ; l'autre se propose le *bon*, vers lequel elle se porte par son désir et par une impulsion naturelle. La première se nomme *entendement* ou *intellect;* la seconde s'appelle *volonté.*

Les opérations de la volonté sont du ressort de la morale; nous en parlerons lorsque nous traiterons des passions : celles de l'entendement appartiennent à la logique.

Facultés de l'entendement.

Nous remarquons dans notre entendement plusieurs facultés distinctes. Les objets se peignent à notre esprit sous certaines formes; c'est ce qu'on appelle avoir des *idées :* nous comparons deux idées pour en découvrir le rapport; et cette comparaison est un *jugement:* nous rapprochons deux jugemens pour en déduire un troisième; et alors nous *raisonnons :* nous mettons de la liaison et de l'ordre dans nos idées, dans nos jugemens, dans nos raisonnemens, c'est ce qu'on entend par *méthode :* nous nous replions sur nos pensées pour les étudier; c'est la *réflexion :* nous nous y arrêtons plus ou moins de temps; c'est l'*attention:* elles renaissent et se ressuscitent dans notre âme; c'est la *réminiscence :* nous nous en rappelons les circonstances et les signes; c'est la *mémoire :* nous les composons et les étendons à notre gré; c'est l'*imagination.* Telles sont les actions différentes d'un même principe immatériel, pensant et libre. Les philosophes, pour mieux les observer et les connaître, les ont rangées par classes, leur ont donné des noms et des caractères propres : mais, dans la réalité, elles ne sont toutes que l'âme appliquée à tel ou tel objet, d'une telle ou telle manière.

§ II. *Des principales opérations de notre âme.*

La logique rapporte tout ce qui regarde l'entendement à quatre modifications ou opérations principales, qui sont l'*idée*, le *jugement*, le *raisonnement* et la *méthode*.

1° *De l'idée.*

Définition de l'idée.

Par *idée* on désigne la notion que l'âme attentive se fait de quelque chose. En termes de l'école, l'*idée* est la représentation mentale des objets qui affectent nos organes (1).

Par exemple, quand je me représente dans l'esprit un cercle, un triangle, ou tout autre objet sans en porter aucun jugement, j'ai l'idée d'un cercle, d'un triangle, etc.

On appelle encore *idées* les réflexions, les remarques, les comparaisons faites par l'esprit à la suite ou à l'occasion des sensations.

Les mots de la langue sont les signes de nos idées. Quand nous voulons communiquer aux autres les idées que nous avons dans l'esprit, nous devons les exprimer par les termes qui leur sont propres, afin de ne pas exciter en eux des idées différentes des nôtres.

Dans les discussions il faut bien fixer le sens des mots dont on se sert. L'indétermination et l'impropriété du langage sont un aliment éternel de dispute parmi les hommes.

(1) C'est ce que désigne l'étymologie, car le verbe εἴδω veut dire *je vois, je sais*. De là εἶδεα ou ἰδεα, *forme, espèce, image, idée*.

2° *Du jugement.*

Le jugement est la comparaison de deux idées. On peut le définir aussi une opération de l'entendement, par laquelle nous pensons qu'un objet est ou n'est pas d'une certaine manière (1). (DUMARSAIS.) Définition du jugement.

Nos idées ne sont pas isolées et détachées les unes des autres; mais elles ont des rapports, des connexions et des différences. Il y en a qui s'accordent et demandent à être liées, il y en a aussi qui sont incompatibles et qui veulent être séparées.

L'idée de *cercle* et l'idée de *rondeur* se présentent-elles à mon esprit, leur affinité me paraît frappante, et je ne puis me dispenser de les unir: je pense donc que *le cercle est rond.* Ai-je celles de *cercle* et de *quarré*, je les sépare aussitôt comme opposées et inconciliables; je pense alors que *le cercle n'est pas quarré.*

Lorsqu'on joint deux idées qui semblent faites l'une pour l'autre, le jugement est *affirmatif*: lorsqu'on en sépare deux qui se choquent et se détruisent, le jugement est *négatif.* Jugement affirmatif et négatif.

Le jugement est un acte purement mental et intérieur à l'âme. Si on veut le produire au-dehors par la parole ou par l'écriture, la phrase qui l'exprime s'appelle *proposition.*

(1) Le mot jugement a deux significations différentes. Il se prend, tantôt pour la faculté de l'esprit qui juge, tantôt pour un acte de cette faculté. Exemples : 1° Cet homme a un *bon jugement.* 2° On fait par précipitation *des jugemens erronés.*

Définition de la proposition.

La *proposition* est donc un jugement énoncé.

La proposition, comme le jugement dont elle est la traduction, nécessite deux termes; 1° celui qui représente l'objet dont on juge; on le nomme *sujet :* 2° celui qui exprime ce que l'on en juge; on l'appelle *attribut.* On ne peut prononcer un jugement sans un troisième mot qui sert à rapprocher les deux termes : on nomme ce mot *copule* ou *lien ;* c'est le mot *est.* Exemples : *La terre est ronde.* — *Le sucre est doux.*

Ces trois mots *sujet, attribut copule,* répondent au *substantif,* à l'*adjectif* et au *verbe* de la Grammaire.

Une proposition peut être formée de deux mots. *Je cours;* cela équivaut à *je suis courant.* Dans ce cas, le second terme de la proposition, ou l'attribut, se trouve compris dans le même mot avec la copule.

Chacun des deux termes d'une proposition peut être composé de plusieurs mots. Exemple : *L'homme qui fait une découverte utile est un bienfaiteur de l'humanité.*

Proposition affirmative et négative.

Comme il y a des jugemens affirmatifs et négatifs, il s'ensuit que les expressions de ces jugemens sont des propositions affirmatives ou négatives. Exemples : 1° proposition affirmative :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.
(La Fontaine.)

2° Proposition négative :

Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.
(*Idem.*)

Les propositions sont aussi *vraies* ou *fausses,*

selon la vérité ou la fausseté des jugemens : c'est ce qu'on appelle leur *qualité*.

Propositions dans le discours oratoire.

En considérant la proposition sous le rapport oratoire, on lui donne le nom de *période;* et alors elle devient une petite portion du discours plus ou moins agréablement arrondie, se repliant sur elle-même avec cadence, et présentant un sens parfait au dernier repos.

3° *Du raisonnement.*

C'est ici la principale partie et la véritable fin de la logique. Le but qu'on se propose en étudiant cette science, est de bien diriger son jugement, de marcher à pas certains de conséquence en conséquence, afin de parvenir à la vérité ou d'y conduire les autres.

Ce que c'est que raisonner.

Resserré dans des bornes étroites, l'esprit humain ne peut pas toujours juger de la vérité ou de la fausseté d'une proposition, par la simple considération des idées qui la composent. Alors il a recours à une autre idée qu'on appelle *moyenne*. Il rapproche successivement de cette idée moyenne, qu'il prend pour mesure commune, chacune des deux idées qu'il veut comparer, et il juge de la sorte si elles se conviennent ou non, et jusqu'à quel point elles se conviennent. C'est là raisonner.

Si, par exemple, je veux savoir moi-même ou prouver à d'autres que *Dieu doit être adoré*, je choisis pour idée moyenne celle de *l'Être tout puissant*. En faisant le rapprochement indiqué plus haut, il est facile de voir que l'idée de *Dieu*

et celle d'*adorer* conviennent l'une et l'autre à l'idée d'*Etre tout puissant;* car Dieu est lui-même l'Etre tout puissant, et l'Etre tout puissant a des droits à nos adorations et à nos hommages. Je conclus donc qu'elles ont du rapport entre elles; et par conséquent, j'affirme que *Dieu doit être adoré.*

Raisonner n'est autre chose que comparer nos idées les unes aux autres.

Définition du raisonnement.

Dumarsais définit le raisonnement, une opération de l'esprit par laquelle on tire un jugement d'autres jugemens déjà connus. Cette opération suppose une comparaison préalable de deux jugemens, ou plutôt des idées qui les composent, avec une idée moyenne. Nous ferons voir en parlant du syllogisme, comment nos jugemens se déduisent les uns des autres.

Qu'elle en est la basse.

Tout l'artifice du raisonnement est fondé sur une vérité sensible, évidente, qui est que, *lorsque deux choses sont égales à une troisième, elles sont égales entre elles.*

De même et par suite, si deux idées prises chacune séparément et rapprochées l'une après l'autre d'une troisième, se trouvent avoir de la convenance, de l'analogie avec cette troisième idée moyenne, on en conclura avec raison qu'elles ont ensemble de l'analogie et de la convenance. Si, au contraire, elles n'ont nulle convenance avec l'idée moyenne, il ne sera pas possible de conclure qu'elles aient de la convenance entre elles.

Il y a deux axiomes généraux dont l'évidence ne peut être contestée, et qu'il est bon de retenir pour mettre de la justesse dans ses raisonnemens.

1° On ne conclut pas du particulier au général, et l'on ne peut conclure légitimement que du général au particulier.

2° De l'acte au pouvoir la conséquence est bonne, mais non pas réciproquement. Ce qui signifie que dire, *cela est, donc cela peut-être*, est bien raisonner ; mais, *cela se peut, donc cela est*, n'est pas une conséquence.

Formes du raisonnement.

Nous allons faire connaître les formes les plus ordinaires des raisonnemens. Cicéron n'en reconnaît que deux, le *syllogisme* et l'*induction. Omnis argumentatio aut per inductionem tractanda est, aut per ratiocinationem.* (De inv. Rhet. l. I. n. 31.)

Pour atteindre le but que nous nous proposons, nous considérerons ces diverses formes de raisonnement d'abord sous le rapport logique, c'est-à-dire dans la sécheresse de leurs règles : puis sous le rapport oratoire, c'est-à-dire revêtues des parures de l'éloquence.

§ III. *Des diverses formes de raisonnement, et de la manière de les traiter oratoirement.*

1° *Du syllogisme.*

Définition du syllogisme.

Syllogisme signifie assemblage de plusieurs propositions rapprochées, comparées, prises ensemble (1). Il est en effet composé de trois propositions tellement liées, que les deux premières étant vraies, la troisième qui en découle doit l'être nécessairement.

(1) Il vient des deux mots grecs σὺν, *avec*, et λογισμὸς, *raisonnement*.

Les deux premières se nomment *prémisses*, c'est-à-dire mises avant : la troisième s'appelle *conclusion*. La première des deux prémisses a reçu le nom de *majeure*, et la seconde celui de *mineure*.

Ainsi le syllogisme consiste à déduire explicitement une proposition d'une autre proposition, par l'entremise d'une troisième. Voici comment se fait cette déduction.

Manière de le faire.

Je suppose que j'ai à prouver une proposition dont on n'aperçoit pas la vérité ou la fausseté par la simple considération des idées qui la composent; j'ai recours à une idée moyenne à laquelle je compare les deux idées de la proposition douteuse. Je juge de la sorte si cette proposition est vraie ou fausse.

Si, par exemple, je veux prouver que *la vertu est à rechercher*, il faut que je montre le rapport qu'il y a entre les deux idées *vertu et rechercher*. Quelle idée choisirai-je pour servir de mesure commune? Je prends l'idée de *vrai bonheur*. Je la compare d'abord avec l'attribut de la propotion *rechercher;* et il en résulte cette proposition : *on doit rechercher le vrai bonheur*. Je la compare ensuite avec le sujet *vertu;* et j'ai cette seconde proposition : *la vertu procure le vrai bonheur*. S'il est vrai qu'on doive rechercher le vrai bonheur, et que la vertu le procure, j'ai le droit de tirer cette conclusion : *la vertu est à rechercher*. Je construis ainsi mon syllogisme :

On doit rechercher le vrai bonheur ;... *majeure.* } prémisses.
Or, la vertu procure le vrai bonheur ;... *mineure.* }
Donc la vertu est à rechercher..... *cconclusion.*

Voudrai-je prouver que la vertu procure le vrai bonheur? Je choisirai encore une troisième idée moyenne pour servir de mesure commune entre ces deux idées la *vertu* et le *vrai bonheur*. Par exemple je dirai :

Ce qui donne une existence paisible, exempte de regret et de repentir, procure le vrai bonheur ;
Or, la vertu donne une existence paisible, exempte de regret et de repentir ;
Donc la vertu procure le vrai bonheur.

S'il s'agissait ensuite de prouver que la vertu donne réellement cette existence paisible, etc., on trouverait des idées moyennes dans les habitudes de l'homme vertueux, dans les jouissances qu'il éprouve, dans les craintes et les peines qu'il ignore, etc.; chacune de ces idées pourrait fournir un nouveau syllogisme.

Nature de la majeure.

La majeure d'un syllogisme est une proposition fondamentale qui ne peut souffrir de contestation. Elle renferme ordinairement un axiome de morale, de droit, de politique, ou une opinion qu'on établit comme règle; c'est le *principe* qui sert à prouver.

De la conclusion.

La conclusion est la proposition douteuse dont on cherche la vérité ou la fausseté. Avant l'examen elle s'appelle question; ce n'est qu'après le résultat de l'examen qu'elle prend le nom de conclusion.

Règle fondamentale.

Pour que le syllogisme soit concluant, il faut que la majeure contienne la conclusion, et que la mineure énonce et montre ce contenu. Voilà le principe fondamental.

Les raisonnemens faux pèchent rarement par

la fausseté de la conséquence, mais presque toujours par celle des prémisses. C'est là que le sophiste glisse adroitement l'erreur et qu'il la cache avec art. On doit donc, dans la discussion, porter son attention surtout vers les prémisses.

L'argumentation pure ne convient ni à la conversation ni aux écrits,

Il faut remarquer que cette manière de discourir par syllogismes n'est point employée dans la conversation familière ni dans les écrits, si ce n'est quelquefois dans les plaidoiries, dans les ouvrages polémiques, dans les discussions animées: alors l'argumentation toute pure peut ajouter de la force au discours. Hors de là elle serait contraire à l'aisance, à la liberté, à la facilité du langage et du style. Celui qui, dans le monde, raisonnerait par syllogismes, serait renvoyé aux écoles.

ni au discours oratoire.

Le syllogisme convient aux sciences exactes, à la philosophie qui n'a pour but que d'instruire, de mettre la vérité dans tout son jour, d'éclairer et de convaincre les esprits. Mais l'éloquence, qui, outre cette première fin, se propose encore de plaire et de toucher, qui parle autant au cœur qu'à l'esprit, ne peut s'accommoder de la forme syllogistique. « L'éloquence, dit Quintilien, est de » sa nature riche et pompeuse. Or, elle ne sera » ni l'un ni l'autre, si nous l'enchaînons dans une » multitude de syllogismes qui aient toujours » même forme et même chute. Rampante, elle » tombera dans le mépris; contrainte, elle dé- » plaira; trop uniforme et fatigante par la longueur » et la sécheresse des raisonnemens, elle causera » de l'ennui et du dégoût. Qu'elle prenne donc » son cours, non par des sentiers étroits, mais,

» pour ainsi parler, à travers les campagnes; non » point comme ces eaux souterraines que l'on ren- » ferme en des canaux, mais comme un grand » fleuve dont le cours est toujours rapide. » (*L.* V, *c.* 14.)

De ces paroles, il faut conclure, non qu'il faille bannir le syllogisme de l'éloquence dont il fait la force et la solidité, mais seulement que la forme doit en être ressentie sans dureté, sans sécheresse, sous les ornemens oratoires et dans les mouvemens dont le discours est animé.

Il est aisé de retrouver cette forme, pour peu qu'on y fasse attention, chez les orateurs et même chez les poètes; elle n'y est que déguisée. Un seul argument est quelquefois la charpente de tout un discours. La première partie du plaidoyer de Cicéron pour Milon, se réduit à celui-ci :

Il est permis à celui dont la vie est attaquée par un assassin, de tuer celui qui l'attaque;

Or, Milon n'a tué Clodius qu'en défendant sa vie attaquée et mise en danger par ce cruel ennemi;

Donc il a été permis à Milon de tuer Clodius.

L'orateur étend d'abord la première proposition. Il la prouve par le droit naturel, par le droit positif, par des exemples, etc. Il descend ensuite à la seconde proposition. Il examine l'équipage, la suite, les diverses circonstances du voyage de Clodius, le lieu de l'attaque, etc.; et il fait voir que Clodius voulait exécuter le projet d'assassiner Milon.

Manière de l'employer dans le discours.

Les orateurs emploient le syllogisme autrement que les philosophes. Ils prennent chaque

prémisse en particulier et l'étendent; ils joignent à chacune, ou à l'une d'elles seulement, si l'autre n'a pas besoin d'être développée, étant assez claire par elle-même, la preuve qui l'établit. Puis ils en viennent à la conclusion (1). Souvent ils présentent les trois propositions dans un ordre différent de celui des logiciens : tantôt ils placent la mineure avant la majeure, séparent l'une de l'autre par d'assez grands intervalles, et renvoient la conclusion après de longues explications. Tantôt, et c'est ce qui arrive le plus souvent, ils commencent par la conclusion qu'ils annoncent d'abord et qu'ils s'engagent de prouver. Ici ils se contentent de poser le principe, laissant à l'auditeur ou au lecteur le soin de conclure lui-même : là, ils aiment à sous-entendre une ou plusieurs propositions. Ils amplifient, ils exagèrent, ils ne disent les choses qu'à demi. C'est au but qu'ils se proposent, à l'intérêt du moment, à leur indiquer ce qui convient le mieux à cet égard.

En général, pour donner au raisonnement plus de vivacité, plus de grâces et de cette légèreté que n'a point l'école, et que désire le monde, on le modifie de mille manières différentes, on le développe par l'amplification, on l'anime par les peintures et les mouvemens oratoires, on le revêt des ornemens d'un style figuré, harmonieux, sensible. En voici des exemples :

(1) Un argument ainsi développé est appelé par les rhéteurs épichérème (en grec ἐπιχειρῶ, *j'attaque, je fais des efforts*). Cicéron donne de bons préceptes et de beaux exemples de ces sortes de développemens. (*De inv. Rhet.* l. I, n. 34 et seq.)

L'orateur dira : « Peut-on ne pas aimer les » belles-lettres? Ce sont elles qui enrichissent » l'esprit, qui adoucissent les mœurs; ce sont » elles qui polissent, qui perfectionnent l'huma- » nité. L'amour-propre et le bon sens suffisent » pour nous les rendre précieuses, et nous enga- » ger à les cultiver. » Exemples.

Ici la conclusion se présente la première, la mineure la seconde, et la majeure la troisième. La forme logique de ce raisonnement serait :

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits;
Or, les belles-lettres nous rendent plus parfaits;
Donc il faut aimer les belles-lettres.

Dans le plaidoyer pour Roscius d'Amérie, Cicéron prouve qu'il n'est pas vraisemblable que son client ait tué son père. Il se sert d'un syllogisme auquel la forme interrogative donne beaucoup de force :

« Quand il s'agit d'un crime aussi affreux, aussi » atroce, aussi étrange, et dont les exemples » ont été si rares, qu'il fut toujours mis au nombre » des prodiges et des monstres, par quelles preu- » ves, Erucius, ne devez-vous pas appuyer votre » accusation? Ne faut-il pas que vous montriez » dans l'accusé une audace extrême, des mœurs » féroces, un naturel barbare, une vie souillée par » tous les vices et par toutes les bassesses; en » un mot, la corruption et la dépravation portées » à leur dernier excès? Or, vous n'avez rien » prouvé, ni même rien allégué de cette nature » contre l'accusé. » (*N.* 13.)

Cicéron laisse à l'auditeur le soin de tirer la

conclusion, ce qui se pratique souvent, lorsqu'elle est claire et aisée à déduire. Ce raisonnement se réduit à celui-ci :

Le parricide est un crime si affreux, que l'accusation doit être fondée sur les motifs les plus solides et les preuves les plus fortes ;

Or, Caïus Erucius, accusateur de Roscius, ne présente aucune preuve ni aucun motif qui puisse faire croire que Roscius soit coupable de parricide ;

Donc il n'est pas vraisemblable que Roscius ait tué son père.

Philoclès, déterminé à ne point quitter l'île de Samos, d'où le rappelle Idoménée, représente à Hégésippe, officier de ce prince, la félicité pure qu'il y goûte et dont il ne peut se priver :

« Voyez-vous, lui répondit Philoclès, cette » grotte plus propre à cacher des bêtes sauvages » qu'à être habitée par des hommes? J'y ai goûté » depuis tant d'années plus de douceur et de re- » pos que dans les palais de l'île de Crète. Les » hommes ne me trompent plus, car je ne vois » plus les hommes, et je n'entends plus leurs dis- » cours flatteurs et empoisonnés. Je n'ai plus be- » soin d'eux : mes mains endurcies au travail me » donnent facilement la nourriture simple qui » m'est nécessaire. Il ne me faut, comme vous » voyez, qu'une étoffe légère pour me couvrir. » N'ayant plus de besoins, jouissant d'un calme » profond et d'une douce liberté dont la sagesse » de mes livres m'apprend à faire un bon usage, » qu'irai-je encore chercher parmi les hommes » jaloux, trompeurs et inconstans? Non, non, » mon cher Hégésippe, ne m'enviez point mon » bonheur. » (*Télém.* l. VI.)

L'épichérème se présente de lui-même :

Les hommes ne me trompent plus, je n'ai plus besoin d'eux ;

Or, n'ayant plus de besoins, je serais insensé de retourner parmi les hommes ;

Donc, etc.

On trouve chez les poètes mêmes le syllogisme déguisé. Boileau, en traçant le caractère de la femme plaideuse, prouve que l'infortuné mari ne doit pas même penser à la séparation :

Alcipe, tu crois donc qu'on se sépare ainsi?
Pour sortir de chez toi sur cette offre offensante,
As-tu donc oublié qu'il faut qu'elle y consente?
Et crois-tu qu'aisément elle puisse quitter
Le savoureux plaisir de t'y persécuter?
(*Sat.* X.)

La conclusion est dans le premier vers, la majeure dans les deux vers suivans, et la mineure dans les deux derniers. On peut s'en assurer en traduisant en style de l'école l'argument poétique de cette manière :

Pour se séparer de toi, il faut qu'elle y consente ;

Or, elle n'y consentira jamais ;

Donc elle ne se séparera pas (1).

(1) Le *Conciones* offre une foule d'endroits où l'argumentation est traitée d'une manière oratoire. Nous nous contentons d'en indiquer quelques-uns :

Discours où Posthumius prouve la nullité du traité de Caudium. *Injussu populi nego quidquam....* (Tite-Live. l. 9, c. 9.)

Discours de Flaminus pour convaincre Nabis d'avoir violé les traités. *Quibus igitur amicitia violatur?...* (Id. l. 34, c. 32.)

Discours de Valérius pour l'abrogation de la loi Oppia. *Venio nunc ad id de quo agitur....* (Id. l. 34, c. et seq.)

On trouve aussi un épichérème plein de justesse dans la justification d'Hippolyte en présence de son père. (Racine, *Phèdre*, act. IV, sc. 2.)

Syllogismes conjonctifs.

Les logiciens distinguent d'autres syllogismes qu'ils nomment *conjonctifs*, parce que leur majeure est de deux membres unis par une conjonction. Ils leur imposent des noms différens, selon la nature de la conjonction qui les modifie. Ils les appellent *conditionnels*, quand ils renferment la conjonction *si*; *disjonctifs*, lorsque, par la conjonction *ou*, ils proposent deux partis à choisir; *copulatifs*, quand ils contiennent la liaison *et*. Rendons-nous plus clairs par des exemples.

Syllogisme conditionnel.

Le syllogisme suivant est *conditionnel* :

Si la matière ne peut se mouvoir d'elle-même, le premier mouvement lui a été donné par le Créateur;
Or, la matière ne peut se mouvoir d'elle-même;
Donc le premier mouvement, etc.

Massillon emploie la forme conditionnelle pour prouver aux grands qu'ils sont obligés de faire part de leurs richesses aux pauvres et aux malheureux :

« Si c'est Dieu seul qui vous a fait naître ce » que vous êtes, quel a pu être son dessein en ré- » pandant avec tant de profusion sur vous les » biens de la terre? A-t-il voulu vous faciliter » le luxe, les passions et les plaisirs qu'il con- » damne? Sont-ce des présens qu'il vous ait faits » dans sa colère? Si cela est, c'est pour vous » seuls qu'il vous a fait naître dans la prospérité » et dans l'opulence. Jouissez-en, à la bonne heure: » faites-vous, si vous le pouvez, une juste féli- » cité sur la terre; vivez comme si tout était » fait pour vous; multipliez vos plaisirs. Hâtez- » vous de jouir; le temps est court; n'attendez

» plus rien au-delà que la mort et le jugement :
» vous avez reçu ici-bas votre récompense.

» Mais si, dans les desseins de Dieu, vos biens
» doivent être les ressources et les facilités de
» votre salut, il ne laisse donc des pauvres et des
» malheureux sur la terre que pour vous; vous
» leur tenez donc ici-bas la place de Dieu même;
» vous êtes, pour ainsi dire, leur providence vi-
» sible. Ils ont droit de vous réclamer, et de vous
» exposer leurs besoins. Vos biens sont leurs
» biens, et vos largesses le seul patrimoine que
» Dieu leur ait assigné sur la terre. » (*Sermon sur l'hum. des grands.*)

Tout ce morceau se réduit à ce syllogisme :

Si Dieu ne vous a pas donné les biens que vous possédez pour vous faciliter le luxe, les passions, les plaisirs, vous devez les partager avec les pauvres ;
Or, Dieu ne vous a pas donné tant de biens pour, etc. ;
Donc vous devez les partager, etc.

Cassius dit à Brutus dans la *Mort de César* :

« . . . . . Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
» Je te dirais : Va, sers, sois tyran sous ton père,
» Ecrase cet état que tu dois soutenir;
» Rome aura désormais deux traîtres à punir.
» Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,
» A ce héros armé contre la tyrannie,
» Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
» Epura tout le sang que César t'a donné. »

Cet exemple et le précédent prouvent combien cet argument a de force, combien il est imposant et oratoire lorsqu'il est heureusement employé. L'art consiste en ce que nous convenons d'abord que, si le principe d'où nous partons était faux,

notre conclusion serait pareillement fausse; mais nous assurons ensuite que, si notre principe est vrai, notre conclusion l'est aussi. Massillon commence par supposer que *Dieu n'a donné aux grands tant de biens que pour eux seuls*; et il accorde qu'en ce cas *ils ne doivent pas les partager avec les pauvres.* Mais il revient et il assure que *les biens qu'ils possèdent ne sont pas tous pour eux;* d'où il conclut qu'*une part est due aux malheureux.*

L'orateur fait passer ainsi deux fois en revue la raison et la conclusion, exprimant l'une et l'autre diversement chaque fois; ce qui ne laisse pas que de plaire. Et de plus il se montre moins décisif que s'il proposait la preuve dans une forme ordinaire, en disant que son principe est vrai et sa conclusion pareillement, par une suite nécessaire. Il semble davantage s'en rapporter aux auditeurs et se soumettre à leur décision, ce qui est très flatteur pour leur amour-propre (1).

Le raisonnement conditionnel est vicieux, si de l'antécédent au conséquent la liaison n'est pas nécessaire, et s'il peut y avoir un milieu.

Le syllogisme *disjonctif* et le *copulatif* peuvent aussi se prêter à de beaux développemens oratoires. Il est trop aisé de voir quels en sont les défauts, et quel parti peut en tirer l'orateur, pour qu'il soit nécessaire d'entrer dans les détails.

(1) Virgile nous fournit deux raisonnemens de cette espèce remarquables par leur énergie. L'un est dans le discours de Vénus à Jupiter, liv. X; et l'autre dans celui de Turnus contre Dramès, liv. XI. (*Enéide.*)

Quelquefois le raisonnement n'exprime que deux propositions; d'autres fois il en exprime plus de trois. Ces abréviations ou ces développemens en changent le nom, mais ils n'en changent pas l'essence. En voici des exemples.

2° *De l'Enthymème.*

L'enthymème (1) est un syllogisme dont une des prémisses est supprimée comme trop claire et trop connue, comme étant facilement suppléée par ceux à qui l'on parle. Aussi les logiciens l'appelent-ils syllogisme *tronqué.* Définition de l'enthymème.

Il n'est composé que de deux propositions dont l'une s'appelle l'*antécédent*, et l'autre le *conséquent.* La seconde doit s'ensuivre de la première. Exemple :

Je pense..... (*antécédent.*)
Donc j'existe..... (*conséquent.*)

On voit que la majeure; *tout ce qui pense existe*, est supprimée.

L'enthymème est très bien assorti à la nature et au goût de l'éloquence : aussi Aristote l'a-t-il appelé le syllogisme de l'orateur. La raison en est que son laconisme prête à tout ce que nous disons de la vivacité, de la noblesse, et même une certaine fierté qui fixe l'attention et l'intéresse davantage. Son usage dans le discours.

« La suppression d'une proposition, disent » MM. de Port-Royal, flatte la vanité de ceux à » qui l'on parle, en se remettant de quelque

(1) Ἐνθυμεόμαι, *je pense vivement;* de ἐν, *dans,* et de θυμὸς, *esprit.*

» chose à leur intelligence; et en abrégeant le
» discours, elle le rend plus fort et plus vif. Il
» est certain, par exemple, que si de ce vers de
» la Médée d'Ovide qui contient un enthymème
» très élégant,

Servare potui, perdere an possim rogas?

» on avait fait un argument en forme de cette
» manière :

Celui qui peut conserver peut perdre;
Or, je t'ai pu conserver;
Donc je te pourrai perdre;

» toute la grâce en serait ôtée. La raison en est
» que, comme une des principales beautés du
» discours est d'être plein de sens, et de donner
» occasion à l'esprit de former une pensée plus
» étendue que n'est l'expression, c'en est, au con-
» traire, un des plus grands défauts d'être vide de
» sens et de renfermer peu de pensées, ce qui
» est presque inévitable dans les syllogismes phi-
» losophiques.... Les enthymèmes sont donc la
» manière ordinaire dont les hommes expriment
» leurs raisonnemens. » (*Art de penser*, 3e *part. ch.* 14.)

On ne donne pas d'ordinaire trois propositions aux argumens oratoires comme aux argumens philosophiques, parce qu'en général la philosophie traite de choses abstraites, difficiles à saisir : au lieu que l'éloquence s'occupe ordinairement de choses plus aisées et qui n'ont pas besoin d'être étendues pour qu'on puisse les comprendre. Cette manière de raisonner par enthymème et par sentence enthymématique se ressent moins du langage

de l'école, imite la manière de s'exprimer ordinaire des hommes, et par cela même convient très bien à l'éloquence. L'orateur réserve la forme syllogistique pour les vérités qui ne se découvrent pas assez, pour les preuves qui demandent plus de développemens et plus d'art.

On trouve dans Cicéron l'enthymème nu et sans aucune amplification; mais ces exemples sont rares. Il dit dans le discours *pro lege Maniliâ :* « Pompée réunit la connaissance de l'art mili-
» taire, le courage, la réputation et le bonheur;
» donc Pompée est un grand général. » Et dans le plaidoyer pour Rabirius : « Si c'est un crime
» que d'avoir tué Saturnius, c'en est un d'avoir
» pris les armes contre lui : mais si, au contraire,
» on a eu le droit de prendre les armes contre
» lui, on a eu nécessairement le droit de le
» tuer. »

Bourdaloue est plein de ces enthymèmes dont la nudité peut déplaire quelquefois. Aussi lui a-t-on reproché de n'avoir pas assez sacrifié au tour et à l'élocution oratoire. Le retour fréquent d'une conclusion tirée en forme, qui vient frapper sur un antécédent ordinairement très concis, a quelque chose de fatigant et de dur.

Il prouve par trois enthymèmes rapprochés, que le pécheur, dans la pénitence, doit être son propre juge et prononcer lui-même son arrêt. « L'homme, dans la pénitence, fait l'office de
» Dieu en se jugeant lui-même; il doit donc se
» juger dans la rigueur, etc. » (*Serm. sur la pénit.*)

Cependant on trouve dans d'autres enthymèmes

du même prédicateur les développemens oratoires qu'on a droit d'attendre de lui. Exemple : « Qu'un particulier dans un état entreprît de » corrompre la fidélité des peuples par ses solli- » citations, il n'y a pas de supplice dont il ne fût » digne, et l'on ne trouverait pas étrange qu'il » fût sacrifié à toute la rigueur des lois. Il est » donc juste, ô mon Dieu ! que vous preniez » vous-même votre cause en main ; et si le monde » veut attenter à vos droits, que vous les ven- » giez en faisant sentir aux coupables les plus » rudes coups de votre justice. » (*Serm. sur le respect hum.*)

Il n'est pas nécessaire que l'*antécédent* soit la première proposition, et le *conséquent* la seconde: l'ordre est souvent renversé dans les ouvrages de goût. On présente d'abord la proposition à prouver; la raison qui la prouve n'arrive qu'après. Exemples : *Il faut aimer la vertu, parce qu'elle nous rend heureux. Il faut apprendre la logique; elle perfectionne le jugement.*

Les orateurs amplifient l'enthymème et le présentent sous différentes formes. L'interrogation lui donne beaucoup d'énergie et de grâce.

Cicéron veut prouver que Pompée est très habile dans l'art militaire : « Quel homme, dit-il, » fut ou dut être jamais plus instruit que lui dans » l'art de la guerre? Lui qui, des jeux de l'enfance, » passa dans le camp de son père et fit l'appren- » tissage des armes contre nos plus redoutables » ennemis ; qui combattit, tout enfant qu'il était » encore, sous le plus fameux général de son » temps, et, dès sa première jeunesse, fut géné-

» ral lui-même : lui qui a livré plus de batailles
» que d'autres n'ont eu de combats particuliers ;
» qui a fait plus de guerres que d'autres n'en ont
» lu ; qui a conquis plus de provinces que d'autres
» n'ont désiré d'en gouverner ; lui dont la jeu-
» nesse s'est formée au commandement, non par
» les leçons d'autrui, mais par sa propre expé-
» rience ; non par ses défaites, mais par des vic-
» toires ; non par des actions obscures, mais par
» des triomphes. Est-il enfin quelque guerre, de
» quelque genre qu'elle soit, dans laquelle il n'ait
» pas servi la république ? la guerre civile, celle
» d'Afrique, celle d'au-delà des Alpes et celle
» d'Espagne, celle qu'il a fallu soutenir contre
» plusieurs nations puissantes et belliqueuses,
» enfin la guerre contre les esclaves et la guerre
» navale, toutes ces guerres si différentes, que
» lui seul a non-seulement entreprises, mais en-
» core terminées, sont un témoignage éclatant
» qu'il n'y a rien dans l'art militaire qui puisse
» échapper à la science de ce grand homme. »
(*Pro lege Maniliâ.*)

Dans cet enthymème, le conséquent est placé avant l'antécédent. C'est ainsi que l'orateur, et même le poète, affranchis des entraves de la régularité logique, trouvent le moyen de plaire en se servant des mêmes argumens qui paraissent si secs dans la bouche du dialecticien.

On ferait encore un très bel enthymème en disant : « Pompée, des jeux de l'enfance, passa
» dans le camp de son père, et fit l'apprentissage
» des armes contre nos plus redoutables enne-
» mis, etc. Donc personne n'est et ne doit être

» plus instruit dans l'art de la guerre que Pom-
» pée. » Mais qu'il est loin de celui de l'orateur ! Dans le premier, chaque trait donne au conséquent qui est en avant, un degré de force qui conduit pas à pas jusqu'à l'évidence. Si l'on remet le conséquent à sa place naturelle, ce morceau perd presque toute son énergie.

Sentence enthymématique.

Quelquefois on renferme les deux propositions de l'enthymème dans une seule proposition qu'Aristote appelle sentence enthymématique. (*Rhet.*, l. II, c. 21.) Exemples :

> Mortel, ne garde pas une haine immortelle.
> (ARISTOTE.)

Hippolyte dit :

> Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.
> (RACINE.)

Et Catilina, en parlant de sa patrie :

> Moi, je la trahirais, moi qui l'ai su défendre !
> (VOLTAIRE.)

La force de ces pensées consiste dans la connexité de la sentence avec la raison.

On voit que la sentence est un syllogisme où, dans une seule proposition, se réunissent implicitement les prémisses et la conclusion. Ainsi au lieu de dire : *Celui qui demande une garde pour sa personne affecte la tyrannie; or, Pisistrate demande une garde; donc*, etc., l'orateur ne fera qu'énoncer la première proposition, et laissera à l'auditeur le soin d'en déduire les deux suivantes.

La simple exposition des idées règne presque seule, et le plus souvent, dans les poèmes, dans

les récits, dans les discours; parce qu'en général, il s'agit plus de mettre les objets devant les yeux, que d'en prouver le fait.

Cependant il peut arriver que, loin de perdre de sa valeur à être moins aiguë et moins piquante, la sentence enthymématique acquière plus de force et d'éclat à développer son motif. Ecoutez Montaigne sur ces mots de Sénèque : *Calamitosus est animus futuri anxius*. Comme il en explique la cause !

« La vanité, le désir, l'espérance nous élancent » vers l'avenir, et nous dérobent le sentiment et » la considération de ce qui est, pour nous amu- » ser de ce qui sera, voire (même) quand nous » ne serons plus. »

C'est son goût et son jugement que l'écrivain doit consulter sur cela comme sur tout le reste.

Nous devons prévenir les jeunes gens, que la réticence de l'enthymème est surtout commode aux sophistes pour dérober au commun des esprits le vice de leurs raisonnemens. Pour s'assurer qu'ils sont concluans, il faut reproduire la proposition supprimée, et soumettre ensuite l'argument aux règles du syllogisme.

3° *Du Dilemme.*

Une forme de raisonnement beaucoup plus pressante encore que l'enthymème, et très propre à figurer dans les discours et dans les autres ouvrages de goût, c'est le dilemme (1).

(1) Δίλημμα; de δὶς, *deux fois*, et de λαμβάνω, *je prends*.

Définition. Le *dilemme* est un argument dans lequel, après avoir divisé un tout en ses parties, on conclut du tout, ce qu'on a conclu de chacune de ces parties.

Si l'on veut prouver, par exemple, *qu'on ne doit jamais se fâcher contre personne*, on peut le faire par ce dilemme :

La personne contre qui l'on se fâche veut nous fâcher, ou elle ne le veut pas;

Si elle le veut, on ne doit point se fâcher, parce qu'on lui procurerait par-là une satisfaction dont elle est indigne;

Si elle ne le veut pas, on ne doit pas se fâcher non plus, parce qu'on lui ferait par-là une sorte d'injustice;

Donc on ne doit se fâcher contre personne.

La nature de cet argument est de fermer toutes les issues par où l'adversaire peut s'échapper. Il faut pour cela que, dans la *disjonctive*, la division soit complète, c'est-à-dire que l'alternative proposée ne laisse pas un troisième parti à prendre, une troisième supposition à faire. On exige de plus que la réponse à chaque membre de la disjonctive soit juste; sans quoi le dilemme serait faux et ridicule.

Exemples. Fénélon se sert dans son Télémaque, en plusieurs endroits, de dilemmes très justes et très naturels :

« Oh! que les rois sont à plaindre! dit-il en » faisant parler Philoclès. Oh! que ceux qui les » servent sont dignes de compassion! S'ils sont » méchans, combien font ils souffrir les hommes, » et quels tourmens leur sont préparés dans le » noir Tartare! s'ils sont bons, quelles difficultés

» n'ont-ils pas à vaincre! quels piéges à éviter! » que de maux à souffrir! » (*Liv.* VI.)

La même pensée se représente au livre VIII, lorsque Télémaque, descendu aux enfers, écoute les sages leçons d'Arcésius, son bisaïeul :

« Quand elle est prise (la royauté), disait-il, » pour se contenter soi-même, c'est une mon- » strueuse tyrannie : quand elle est prise pour » remplir ses devoirs et pour conduire un peuple » innombrable, comme un père conduit ses en- » fans, c'est une servitude accablante, qui » demande un courage et une patience héroï- » ques. »

Ainsi, de quelque côté qu'on envisage la condition des rois, elle est triste et malheureuse.

Ou ils sont bons, ou ils sont méchans.

S'ils sont bons, que de fatigues, que de peines n'ont-ils pas à supporter!

S'ils sont méchans, que le compte qu'ils ont à rendre est terrible!

Donc, etc.

Telle est la substance du premier dilemme. Le second n'est pas moins concluant et se réduit à ce qui suit :

Ou ils prennent la royauté pour se contenter eux-mêmes, et, dans ce cas, ils ne sont que de coupables tyrans;

Ou ils prennent la royauté pour en remplir les devoirs, et alors ils ne sont que de malheureux esclaves.

Donc, etc. (1).

(1) On trouve des raisonnemens de cette espèce dans discours de César en faveur des complices de Catilina : *Sed per deos immortales! quamobrem in sententiam*, etc. (SALL. de Bel. Cat.)

Dans le Discours d'Aristène, préteur des Achéens, sur

Dans la comédie du *Méchant*, Chloé, qui croit avoir aperçu Valère, presse Lisette, sa suivante, d'aller s'informer si c'est bien lui. Lisette prouve de la manière qui suit qu'elle ne doit pas y aller :

. . . . . Patience !
Du zèle n'est pas tout, il faut de la prudence.
N'allons pas nous jeter dans d'autres embarras ;
Raisonnons : c'est Valère ou bien ce ne l'est pas ;
Si c'est lui, dans la règle il faut qu'il nous prévienne ;
Et si ce ne l'est pas, ma course serait vaine.
On le saurait ; Cléon, dans ses jeux innocens,
Dirait que nous courons après tous les passans.
Ainsi, tout bien pesé, le plus sûr est d'attendre
Le retour de Frontin dont je veux tout apprendre.
(GRESSET.)

Ces différens dilemmes, ainsi que tous ceux que nous pourrions rapporter, sont suceptibles d'une forme dialectique qui est très peu éloignée de la forme oratoire ; et la raison en est sensible : un dilemme, quelques grâces qu'il puisse emprunter du style, est toujours fondé sur deux propositions pressantes qui demandent le *oui* ou le *non*. Or, de pareilles propositions ne peuvent s'exprimer qu'avec une certaine rigueur qui les rapproche nécessairement de la précision des préceptes.

Il faut remarquer que le dilemme n'est pas toujours exprimé dans son entier. Souvent la proposition disjonctive est sous-entendue, comme dans

l'alliance des Romains : *Cur excessit faucibus Epiri?* etc. (TITE LIVE, l. XXXII, c. 20 et 21.)

Dans la Milonienne, n° 59, où Cicéron explique la raison pour laquelle Milon avait affranchi ceux de ses esclaves qui avaient défendu sa vie.

l'exemple où Philoclès prouve que les rois sont à plaindre : *s'ils sont méchans*, etc.; *s'ils sont bons*, etc. Pour que le dilemme fût entier, il faudrait dire : *Ou les rois sont bons, ou ils sont méchans. S'ils sont méchans*, etc.; *s'ils sont bons*, etc. Donc, etc.

Mais cette forme est lente, et le lecteur supplée aisément la disjonctive.

4° *De l'Induction.*

On distingue deux espèces d'induction (1) :

Première espèce d'induction.

La première est une conséquence tirée de plusieurs raisons ou de plusieurs faits que l'on avance comme analogues à celui que la conclusion énonce.

Je ferais un raisonnement de cette sorte, si je citais l'exemple des conquérans illustres, pour prouver les succès futurs d'un ambitieux à qui je chercherais à plaire.

Exemples.

Cicéron use d'une *induction* pour prouver l'innocence de Sextus Roscius, accusé d'avoir tué son père. Ecoutons-le apostropher T. Roscius, un des assassins :

« Si je fais voir que vous étiez pauvre avant » ce crime, que vous étiez un homme cupide, » audacieux, l'ennemi déclaré de celui qui a été » assassiné, faudra-t-il chercher encore si vous » aviez des raisons pour commettre ce meurtre ? » (*N.* 31.)

(1) Du verbe *inducere, introduire, amener;* parce qu'on amène par cette sorte de raisonnement, et qu'on recueille plusieurs parties pour en faire un tout.

L'orateur, après avoir ensuite prouvé, démontré d'une manière absolue, la pauvreté de T. Roscius avant le meurtre, sa passion pour les richesses, sa haine pour le défunt, revient presser les juges par une nouvelle *induction* qui forme une autre chaîne de probabilités, d'où l'on peut conclure l'innocence de l'accusé.

« La mort de Roscius a procuré des richesses à » Titus; elle a ravi à Sextus tout ce qu'il possé- » dait. Avant l'assassinat, Titus était pauvre; » après l'assassinat, Sextus s'est vu réduit à la plus » affreuse indigence. L'un poursuit ses parens » avec fureur pour assouvir sa cupidité; l'autre, » toujours désintéressé dans sa conduite, n'eut » jamais d'autres revenus que les produits de son » travail. Le premier est le plus audacieux des » acquéreurs; l'autre, qui ne connaît ni le Forum » ni les tribunaux, redoute les procès et même » l'approche de Rome. Et, pour dire encore » plus, Titus fut l'ennemi de Roscius; Sextus est » son fils. Lequel des deux doit être présumé son » assassin? »

Cette induction est magnifique; on y retrouve toute la dialectique du prince des orateurs latins. La première induction contre l'assassin y reparaît tout entière, et elle y produit d'autant plus d'effet, qu'il vient d'en développer toutes les parties. L'exposition des caractères du coupable et de Roscius d'Amérie rend celui-ci intéressant et prévient en sa faveur; au lieu qu'elle rend celui-là odieux et dispose à le voir coupable. *Est-ce son ennemi, est-ce son fils qu'on doit regarder comme l'assassin?* L'orateur s'est bien donné de garde

de placer ailleurs qu'à la fin cette dernière raison qui fait la plus forte des preuves morales. C'est, en quelque sorte, le dernier coup de pinceau, après lequel on ne peut rien ajouter au tableau sans en affaiblir l'expression (1).

Cette espèce d'induction n'est bonne qu'autant que les raisons, les faits ou les exemples qu'on produit, ont quelque rapport avec ce que l'on veut conclure. Plus ces rapports seront sensibles, plus ils seront nombreux, plus aussi l'induction sera puissante.

Par sa latitude et sa fécondité, ce genre de raisonnement est favorable à l'éloquence, lorsqu'il s'agit de rendre sensible une vérité morale déjà vaguement aperçue : mais il est faible pour démontrer une vérité soit de fait, soit de droit, ou inconnue, ou méconnue, ou formellement contestée. Dans ce cas la méthode du syllogisme est plus pressante. Ainsi, l'induction est plus propre à la chaire qu'au barreau.

Deuxième espèce d'induction.

La seconde espèce d'*induction* consiste à tirer une conséquence générale d'un dénombrement de beaucoup de cas particuliers et semblables. Exemple :

(1) Eschine, dans le discours où il veut prouver que Démosthène n'est pas digne de la couronne d'or que le sénat d'Athènes voulait lui décerner, procède aussi par induction.

Q. Capitolinus entraîne ainsi la multitude à convenir qu'elle a tort. *Non illi vestram ignaviam contempsêre,* etc. (Tite Live, l. III, c. 67.)

Hannon prouve aussi de cette manière qu'on ne doit pas envoyer des secours au vainqueur de Thrasimène et de Cannes. *Quæ tamen nunc quoque,* etc. (Id., l. XXIII, c. 12 et 13.)

L'or est malléable, l'argent est malléable, le cuivre est malléable, le fer, etc....

Donc tous les métaux sont malléables.

Exemple. Si je veux prouver que tout n'est que vanité sur la terre, je dirai :

La santé n'est que vanité;
La vie n'est que vanité;
La gloire n'est que vanité;
Les grâces ne sont que vanité;
Les plaisirs ne sont que vanité;
Donc tout n'est que vanité.

Ici l'énumération des vérités partielles qui concourent à former la conclusion générale s'est faite d'une manière stricte et sèche, telle que l'exige le précepte. Voyons comment Bossuet a su l'embellir et la couvrir de fleurs, sans en altérer la force :

« Non, après ce que nous venons de voir, la » santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, » la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et » les plaisirs ne sont qu'un dangereux amuse- » ment; tout est vain en nous, excepté le sincère » aveu que nous faisons devant Dieu de nos va- » nités, et le jugement arrêté qui nous fait mé- » priser tout ce que nous sommes. » (*Orais. fun. de la duch. d'Orl.*)

Cette sorte d'induction sert, comme nous l'avons dit, à prouver une proposition générale par l'énumération des parties. On exige en philosophie que l'énumération soit exacte et entière. En matière d'éloquence, on n'y regarde pas de si près. Lorsque Canuléius veut prouver qu'*il est juste que le peuple romain puisse élever les plé-*

béiens au consulat, et qu'il allègue ce qu'on a fait autrefois pour Numa, pour le premier des Tarquins, pour Servius Tullius, il se sert d'une énumération suffisante. *Quamvis exquisita logicorum inductio necessariò omnes enumeret partes, oratores tamen sæpè contenti sunt enumeratione præcipuarum partium.* (G. Vossius, *Institut. orat.* l. III, c. 5, § 6.)

5° *Du Sorite.*

Définition

Le sorite est un raisonnement composé de plusieurs propositions liées les unes avec les autres, de manière que l'attribut de la première devient le sujet de la seconde, l'attribut de la seconde forme le sujet de la troisième, et ainsi de suite jusqu'à la dernière qui est la conclusion, et avec l'attribut de laquelle on ramène le sujet de la première (1). Rendons-en la construction sensible par un exemple :

Les avares sont pleins de désirs ;
Ceux qui sont pleins de désirs, sont privés de beaucoup de choses ;
Ceux qui sont privés de beaucoup de choses, sont malheureux ;
Donc les avares sont malheureux.

Le sorite, pour être bon, ne doit rien contenir d'équivoque ni de confus. Si quelqu'une de ses parties offre un sens double, ou mal déterminé, elle rompt la chaîne des propositions, et

(1) Sorite, en grec σωρείτης, vient de σωρὸς, *tas, monceau.* Il est formé d'une suite de propositions entassées, pour ainsi dire, l'une sur l'autre.

l'argument est faux. Il est d'autant plus nécessaire d'y prendre garde, que la multitude des termes dont il est composé le rend extrêmement captieux.

Exemples. Cicéron prouve par un sorite très juste que Sex. Roscius, par-là même qu'il mène une vie champêtre et isolée, n'en est que plus éloigné des idées du crime :

« C'est la ville qui produit l'intempérance; de » l'intempérance s'engendre nécessairement l'a- » varice; de l'avarice s'élance l'audace; de l'au- » dace sortent tous les forfaits et toutes les hor- » reurs. Cette vie rustique, au contraire, qu'il » vous plaît à vous d'appeler sauvage, est l'école » de l'économie, de la diligence, de la justice. »

Fénélon se sert de la même forme d'argument pour faire voir que le luxe corrompt tous les ordres d'un état :

« Il répand sa contagion jusqu'aux derniers de » de la lie du peuple. Les proches parens du roi » veulent imiter sa magnificence; les grands, celle » des parens du roi; les gens médiocres veulent » égaler les grands : car qui est-ce qui se fait » justice? Les petits veulent passer pour médio- » cres. » (*Télém.* l. X.)

La forme du sorite, comme celle du dilemme, n'est guère susceptible d'embellissement à cause de sa structure serrée. C'est pourquoi les orateurs n'en font pas un fréquent usage, et l'abandonnent aux géomètres, auxquels elle convient mieux. Elle peut cependant produire quelquefois un grand effet dans le discours oratoire, et devenir même un puissant moyen de conviction. C'est au goût

à ne pas permettre qu'il donne au style, par une longueur fatigante, quelque chose de traînant et de monotone.

6° *De l'exemple.*

C'est peut-être le genre de raisonnement qu'on emploie le plus souvent. On cherche à appuyer son opinion de comparaisons (1); on raisonne d'après des cas semblables.

Aristote et Quintilien confondent l'exemple avec l'induction; et il faut avouer que ces deux espèces d'argument se ressemblent beaucoup. Cependant nous avons cru apercevoir une différence entre l'une et l'autre. L'exemple est l'exposition d'un fait du même genre que celui qu'on veut prouver ou persuader; au lieu que l'induction se forme de plusieurs rapports plus ou moins prochains, de plusieurs faits réunis. L'exemple conclut du singulier au singulier; et l'induction de plusieurs singuliers au général.

Trois espèces d'exemple.

Ce genre de raisonnement se subdivise en plusieurs espèces; car on peut, d'après un exemple cité, conclure, 1° *à pari*, c'est-à-dire par la même raison; 2° *à contrario*, par la raison contraire; 3° *à fortiori*, à plus forte raison. (QUINT. *l.* V, c. 2.)

1° *A pari.* Cicéron, toujours abondant en idées, fait un fréquent usage de ce moyen oratoire. Il emploie dans la plupart de ses discours les com-

(1) La comparaison n'est quelquefois qu'un ornement de style. Mais il y en a une espèce qui sert de preuve; et c'est de celle-ci que nous parlons présentement.

paraisons les plus justes et les plus énergiques. Voici comment il s'exprime en s'adressant aux juges de Roscius d'Amérie :

« Avez-vous été choisis pour condamner ceux » que les acquéreurs et les sicaires n'auraient pû » égorger? Les habiles généraux, avant d'enga- » ger une action, observent les débouchés par » où l'ennemi peut fuir; ils y placent une embus- » cade afin de tomber à l'improviste sur les soldats » qui se seraient sauvés du champ de bataille. » Sans doute qu'à leur exemple, ces acquéreurs » croient que des hommes tels que vous siégent » ici pour saisir les victimes échappées de leurs » mains (1). » (*N.* 52.)

2° *A contrario.* Le touchant Fénélon s'exprime d'une manière bien éloquente, lorsque, par un exemple de cette espèce, il met en opposition la sécurité du vertueux Sésostris avec les inquiétudes du cruel Pygmalion :

« Je raisonnais ainsi de Pygmalion sans le voir; » car on ne le voyait point, et on regardait seu- » lement avec crainte ces hautes tours qui étaient » nuit et jour entourées de gardes, où il s'était

(1) Fabius opine pour qu'on rejette la proposition de la guerre d'Afrique. Les revers des Athéniens en Sicile, la défaite de Régulus, montrent les risques d'une expédition lointaine. *Domus tibi tua, pater,* etc. (Tite Live, l. XXVIII, c. 40 et seq.).

Scipion lui oppose la hardiesse heureuse d'Agathocle. *Marcum Autilium captum in Africâ,* etc. (Idem, ibid. c. 27 et seq.

Claude est d'avis qu'on reçoive plusieurs princes de la Gaule dans le sénat. Toutes les plus illustres familles patriciennes ne sont-elles pas d'origine étrangère? (Tac. *Ann.*, l. XI, c. 24.)

» mis lui-même comme en prison, se renfermant
» avec ses trésors. Je comparais ce roi invisible
» avec Sésostris, si doux, si accessible, si affable,
» si curieux de voir les étrangers, si attentif à
» écouter tout le monde, et à tirer du cœur des
» hommes la vérité qu'on cache aux rois. Sésos-
» tris, disais-je, ne craignait rien, et n'avait rien
» à craindre; il se montrait à tous ses sujets comme
» à ses propres enfans. Celui-ci craint tout, et a
» tout à craindre. Ce méchant roi est toujours ex-
» posé à une mort funeste, même dans son pa-
» lais, inaccessible au milieu de ses gardes. Au
» contraire, le bon roi Sésostris était en sûreté
» au milieu de la foule des peuples, comme un
» bon père dans sa maison, environné de sa fa-
» mille (1). » (*Télém. l.* I.)

3° *A fortiori.* Cicéron, appuyant la loi Manilia, c'est-à-dire le plébiscite proposé par le tribun Manilius, engage les Romains, par un argument de cette sorte, à venger les mânes de leurs concitoyens cruellement mis à mort par Mithridate.

« Vos ancêtres, pour des traitemens injurieux
» faits à des commerçans, à de simples pilotes,
» entreprirent souvent des guerres; vous, en ap-
» prenant par le même messager la mort de tant
» de milliers de citoyens romains massacrés dans
» le même temps, de quels sentimens devez-
» vous être animés! Parce que des députés fu-
» rent reçus avec trop d'orgueil, vos pères aussi-
» tôt résolurent la destruction de Corinthe, de

(1) Massillon prouve aussi aux princes et aux grands, par l'exemple de David et d'Assuérus, qu'ils doivent être accessibles et affables. (*Serm. sur l'hum. des grands.*)

» cette ville l'ornement de toute la Grèce; vous,
» laisserez-vous impuni le roi qui a jeté dans les
» fers et fait expirer sous les coups un homme
» consulaire, l'ambassadeur du peuple romain?
» Eux, ils ne purent supporter que la liberté des
» citoyens de Rome éprouvât la plus légère at-
» teinte; vous, quand vous voyez qu'on leur ar-
» rache la vie, resterez-vous dans l'inaction?
» Eux, ils vengèrent des outrages qui n'étaient
» faits qu'en paroles à leurs envoyés; vous, aban-
» donnerez-vous sans châtiment le corps sanglant
» d'un député de la république romaine, livré
» aux derniers supplices (1)? » (*N.* 11.)

L'exemple est dans le genre persuasif ce que la loi est dans le genre judiciaire; il sert d'appui au raisonnement, de règle aux opinions. Quoi de plus propre, en effet, à persuader ou à dissuader quelqu'un, que de lui faire voir que plusieurs personnes avant lui ont réussi ou échoué dans un projet pareil à celui qu'il médite, que de rassembler les raisons et les circonstances qui peuvent promettre le succès ou en faire douter? Alors les

(1) Caton, pour engager les sénateurs à sévir contre les conjurés, cite la fermeté de Manlius Torquatus envers son fils. *Apud majores nostros,* etc. (Sall., de Bello Cat.)

Si l'on a donné des récompenses à Massinissa, Eumène y prétend à plus juste titre. *Massinissa hostis vobis,* etc. (Tite Live, l. XXXVII, c. 53.)

Galgacus, pour animer les Calédoniens, leur retrace les victoires des Brigants sous la conduite de la reine Boadicée. *Brigantes fœminâ duce,* etc. (Tac. in vitâ Agric.)

Cicéron offre beaucoup d'exemples des trois espèces. Voyez *pro Mil.,* n. 7, 74 et 83; *in Verrem, de supp.,* n. 41; *Philippicâ secundâ,* n. 15; *pro Archiâ,* n. 19; etc.

renseignemens du passé aident à résoudre les doutes, et fixent en quelque sorte le vague de l'avenir en le soumettant à l'expérience des siècles.

Pour que l'exemple soit concluant, il ne suffit pas que le fait qu'on allègue et dont on s'autorise soit avéré; il faut encore que les circonstances soient les mêmes, que tout soit égal entre l'exemple que l'on cite et la chose qu'on veut prouver par cet exemple.

§ IV. *De la manière de conclure les argumens oratoires.*

Les conclusions simples, qui ne disent que ce qu'on avait à prouver, ne sont pas ce qu'on appelle proprement *conclusions oratoires.* On appelle de ce nom : 1° les conclusions des syllogismes dont on a développé les prémisses, lorsque ces conclusions ne contiennent pas seulement ce qui est à prouver, mais qu'elles embrassent à la fois les principes qui les établissent. Exemple : je veux prouver que Cœlius ne s'est point livré à la débauche. J'avance que l'étude de l'éloquence ne laisse pas le temps de quitter le cabinet, et j'en donne la raison. Je montre ensuite que Cœlius l'a cultivée, cela paraît par ses discours. De là je tire cette conclusion : *Si donc cette étude est si pénible, et s'il est visible que Cœlius s'y est adonné, comment peut-on croire qu'il se soit livré à la débauche?* (Cic. pro Cœl. n. 19.)

Conclusions oratoires.

Exemple.

2° Celles où, après un raisonnement, on ne se contente pas de conclure ce qui est à prouver, où l'on va plus loin en concluant quelque chose qui

n'était point en question, mais qui sert comme de comble à ce que l'on a prouvé. Exemple : Aquilius, capitaine distingué, est traduit en justice. L'orateur Antoine cherche à le défendre par la considération de ses services. Il expose ses exploits; il fait valoir les dangers qu'il a courus, les blessures qu'il a reçues; et il conclut en ces termes : *Pourriez-vous*, magistrats, *vous résoudre à priver la république d'un général qui lui est si utile et si nécessaire encore dans les guerres que nous avons à soutenir ou qui nous menacent?* Au lieu de s'arrêter à cette conclusion, l'orateur ajoute : *Et ne craignez-vous point qu'un homme que la fortune a sauvé des traits des ennemis lorsqu'il combattait avec intrépidité, ne paraisse avoir été conservé, non pour soutenir la gloire du nom romain, mais pour subir la cruauté d'une sentence judiciaire?* (Cic. *in Verrem, de supp.* n. 3.) Cette manière de finir est très oratoire.

3° On fait encore une conclusion oratoire lorsqu'après un raisonnement qu'on a appuyé de similitudes ou d'exemples, nous montrons que ce que nous soutenons est encore plus vrai dans le sujet que nous traitons, qu'il ne l'est dans l'exemple ou dans la similitude que nous en donnons. Caton, dans son discours pour la loi Oppia, trouve fort étrange que les dames romaines sortent de leurs maisons et se répandent dans les rues et sur les places publiques, pour supplier les Romains d'abolir une loi qui réglait leur parure; il prétendait que jamais elles ne s'étaient ainsi montrées en public. Le tribun Valérius, qui répond à Caton, soutient que cela n'est point nouveau. Il rappelle

que, sous le règne de Romulus, lorsque les Sabins et les Romains étaient aux prises au milieu de Rome, les femmes se jetèrent entre les deux armées pour les porter à faire la paix; qu'après l'expulsion des rois, quand les Volsques vinrent assiéger Rome sous la conduite de Coriolan, les femmes allèrent dans le camp de ce rebelle pour l'engager à lever le siége, etc. Un orateur médiocre s'en serait tenu là; le tribun poursuit en ces termes : *On ne s'étonne pas que, dans des affaires également communes aux hommes et aux femmes, les dames se soient montrées en public, et l'on s'étonne qu'elles y paraissent pour une affaire qui leur est propre et qui les intéresse personnellement?* (Tit. Liv. l. XXXIV, c. 5.)

Toutes les fois qu'il y a une similitude, un exemple, un parallèle dans un argument, on peut ainsi conclure du moins au plus, ou du plus au moins.

§ V. *De l'amplification oratoire.*

Amplifier, c'est montrer la grandeur ou la petitesse d'une chose. Nature de l'amplification.

Il faut observer qu'*agrandir* n'est pas synonyme d'*exagérer*. On amplifie pour donner aux choses, non une grandeur fictive, mais toute leur grandeur réelle, ou pour les réduire, non au-dessous de ce qu'elles sont, mais à leur juste valeur. Ainsi, pour l'orateur, amplifier ce n'est qu'exposer amplement la vérité ou ce qui lui ressemble, soit pour frapper plus vivement l'esprit ou l'âme de l'auditeur d'une impression qui lui est favorable,

soit pour y affaiblir ou pour en effacer une impression qui lui est contraire.

En quoi elle diffère de la preuve.

L'amplification et la preuve diffèrent en ce que l'une, comme dit Aristote, établit la réalité du fait, et l'autre en fait voir l'importance. Mais elles conviennent en ce qu'on les traite toutes deux de la même manière, c'est-à-dire qu'on se sert d'argumens et de raisonnemens pour faire sentir qu'une chose est grande ou petite, comme pour prouver qu'elle existe.

Sources d'où elle se tire.

Pour montrer la grandeur ou la petitesse d'une chose, il faut en considérer les diverses circonstances, soit qu'elles précèdent, soit qu'elles accompagnent, soit qu'elles suivent. Cela comprend la chose elle-même, ses propriétés, son origine, ses parties, ses effets, ses rapports, l'utilité qu'on peut en tirer, l'estime qu'on en fait communément dans le monde, etc.

Ses principales formes.

Les formes dont l'amplification est susceptible sont inépuisables. Nous ne parlerons que des plus usuelles; elles sont, selon Quintilien, au nombre de quatre: 1° l'explication de détails qui enchérissent les uns sur les autres; 2° la comparaison de plusieurs choses; 3° l'induction; 4° un amas de pensées et d'expressions qui tendent toutes au même but. (*Liv.* VIII c. 4.)

Exemples.

1° Explication des détails. — A la simple dénomination des objets, on substitue une description; on décompose une idée pour en présenter toutes les parties. Le nom seul passerait rapidement, ou ne ferait qu'une impression trop légère; le développement semble agrandir les objets et les rendre plus frappans.

Véturie ne se contente pas de prononcer devant son fils rebelle le mot de patrie, elle lui rapelle tout ce que la patrie renferme. « As-tu bien » pu, lui dit-elle, ravager une terre qui t'a donné » le jour, qui t'a nourri? Quelque violent que fût » ton courroux, comment ne s'est-il pas éteint » sur nos frontières? A la vue de Rome, tu ne » t'es pas dit à toi-même : C'est dans ces murs que » sont ma maison, mes dieux pénates, ma mère, » ma femme, mes enfans (1). »(TIT. LIV. l. II. n. 40.)

Le discours acquiert beaucoup de force quand les détails sont bien gradués et qu'ils renchérissent l'un sur l'autre. *Incrementum est potentissimum..... per id venitur non modò ad summum, sed interim quodam modo supra summum.* (QUINT. l. VIII, c. 4.)

2° Comparaison de plusieurs objets. — Il y a des idées qui entraînent toujours avec elles une autre idée comme dépendance naturelle. Une délivrance éveille le souvenir d'une captivité; on ne déplore pas la destruction d'une ville, sans se rappeler son ancienne splendeur, etc. Ces parallèles, en même temps qu'ils aident au développement, augmentent l'effet général du discours, parce que l'idée accessoire qu'on prend pour terme de com-

(1) Charidème, voulant faire connaître à Darius la force de l'armée macédonienne, en explique l'appareil et la manœuvre. *Ipsi phalangem vocant*, etc. (QUINT. CUR., l. III, c. 5.)

Galgacus, se plaignant des vexations des Romains, montre comment ils exercent leur avarice et leur cruauté. *Quorum superbiam frustrà per obsequium*, etc. (TAC. in Agric. vitâ.)

paraison, et l'idée première que l'on compare, étant éclairées l'une par l'autre, laissent mieux découvrir toute leur force, toute leur richesse.

Darius est résolu à périr plutôt que de se soumettre. L'expression de ce généreux sentiment va répandre un plus grand éclat, s'il est comparé à l'opprobre d'une lâcheté servile : « Jusques à » quand serai-je exilé, dans mes propres états, » et forcé de fuir devant un prince étranger, un » aventurier; tandis que je puis encore, en ha- » sardant une bataille, ou réparer mes pertes, » ou obtenir une mort glorieuse? Vaudrait-il » mieux attendre ce qu'il plaira au vainqueur » d'ordonner, et, à l'exemple de Mazée et de » Mithrènes, recevoir de sa main la permission » précaire de régner sur une seule province, et lui » donner lieu par-là de sacrifier sa colère à sa va- » nité? Non, les dieux ne permettront pas qu'un » mortel puisse m'arracher ou me laisser à son » gré ce diadème. Tant que je vivrai, je ne perdrai » point mon empire, et je ne cesserai de ré- » gner qu'en cessant de vivre (1). » (Quint. Cur. l. V. c. 8.)

Quelquefois le terme de comparaison est une hypothèse, c'est-à-dire qu'au lieu d'être pris dans le sujet même, il est imaginé par l'orateur, ou tiré d'une source étrangère à la cause, comme un trait d'histoire, un lieu commun de morale, de droit, etc. Cicéron regarde ce genre de parallèle comme un

(1) Lorsque Mucianus veut inspirer à Vitellius de la confiance dans ses forces, le parallèle de la faiblesse de ses adversaires se présente à lui. *Ne Othonem quidem ducis arte,* etc. (Tac. Hist., l. II, c. 76.)

des moyens les plus féconds de l'art oratoire.

Le même Darius doit relever le courage de ses amis par des témoignages de confiance. Il exprime d'abord son mépris pour les hommes timides et lâches, et aussitôt il vante la valeur et la constance de ceux qui l'environnent. « Si la fortune » m'eût associé à des lâches qui fissent plus de cas » de la vie que d'une mort honorable, j'aimerais » mieux me taire que de perdre mes paroles : » mais ayant éprouvé, plus que je ne l'aurais » voulu, votre fidélité et votre valeur, je dois » faire tous mes efforts pour me montrer digne » de tels amis, loin de douter si vous êtes encore » semblables à vous-mêmes. De tant de milliers » d'hommes qui m'obéissaient, vous seuls avez » eu le courage de me suivre, quoique vaincu » deux fois, quoique obligé deux fois de prendre » la fuite. Il n'y a plus que votre fidélité et votre » constance qui me laissent croire que je suis » roi (1). » (QUINT. CUR. *ibid.*)

3° Induction. — L'orateur ne se contente pas de rapporter ce qui existe; son œil scrutateur pénètre dans le fond des âmes, ou dans l'avenir : il dévoile les intentions cachées, les motifs inconnus, les secrets sentimens; il prédit les effets et les conséquences de ce qu'on propose; il loue une chose dans la vue d'en rehausser une autre, etc. Dans cette partie, plus que dans toute autre, l'orateur fait preuve d'esprit et de sagacité.

(1) Catilina exprime d'abord son mépris pour les hommes timides, s'il avait de tels compagnons; et aussitôt il vante le courage de ceux qui l'environnent. *Ni virtus fidesque vestra*, etc. (SALL. de Bello Cat., c. 20.)

Les Campaniens, demandant du secours au sénat romain contre les Samnites, non-seulement se plaignent de leurs maux, mais ils cherchent à rendre leur ennemi odieux et suspect par son acharnement et son ambition. « Ce n'est point la » vengeance, c'est l'ambition qui a mené les Sam- » nites jusque sous nos murs. S'ils ne voulaient » que se venger, ne leur suffirait-il pas d'avoir » taillé en pièces nos légions dans deux batailles? » le sang de deux armées détruites ne pouvait-il » pas éteindre leur colère? Que dirai-je de la dé- » vastation de nos campagnes, du butin qu'ils ont » enlevé, des prisonniers qu'ils ont emmenés, de » nos habitations ruinées et reduites en cendres, » de notre territoire désolé par le fer et le feu? » Tant d'horreurs ne pouvaient-elles pas assouvir » leur vengeance? Mais il fallait aussi assouvir » leur ambition. C'est elle qui les a entraînés au » siége de Capoue. Ils veulent ou détruire ou pos- » séder cette ville superbe. Romains, régnez-y » par vos bienfaits, et ne souffrez pas qu'ils y rè- » gnent par le crime (1). » (Tit. Liv. l. VII, c. 30.)

4° Amas de pensées et d'expressions qui tendent au même but.

Cicéron, en défendant Ligarius, reproche à

(1) Sempronius, exhortant ses soldats à se faire jour au travers des ennemis, leur prédit ce qui leur arriverait s'ils étaient faits prisonniers. *Capi ergo mavultis,* etc. (Tit. Liv., l. XXII, c. 50.)

Annius fait sentir aux Latins jusqu'où peut aller leur abaissement et l'orgueil des Romains. *Si etiam nunc sub umbrâ fœderis,* etc. (Id., l. VIII, c. 4.)

Il est aisé de voir la différence qu'il y a entre l'*induction* qui sert à prouver et celle qui sert à amplifier.

l'accusateur d'avoir été lui-même l'ennemi de César. Il multiplie pour ainsi dire son crime en le présentant sous plusieurs formes différentes. « Car enfin, Tubéron, à qui en voulait votre épée » nue dans les plaines de Pharsale? Quel sein » brûlait-elle de percer? Quel était le but de vos » armes? Votre courage, vos mains, vos yeux, » quel ennemi cherchaient-ils? Que vouliez-vous? » Que prétendiez-vous? » (*N.* 9.)

Quand il s'agit de diminuer les choses, on s'y prend de la même manière. L'exemple suivant rendra la chose sensible :

L'âne vint à son tour, et dit : « J'ai souvenance
» Qu'en un pré de moines passant,
» La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
» Quelque diable aussi me poussant,
» Je tondis de ce pré la largeur de ma langue. »

(La Fontaine, *fable des Animaux malades de la peste.*)

L'âne n'oublie aucune des circonstances qui peuvent atténuer la faute dont il s'avoue coupable.

Effet de l'amplification dans le discours.

Quintilien et Cicéron regardent l'amplification comme l'âme du discours, parce que, disent-ils, toute la force de l'orateur consiste à augmenter ou à diminuer : *Vis oratoris omnis in augendo minundoque consistit* (Quint.); et que le grand mérite de l'éloquence est d'amplifier les choses en les ornant : *Summa laus eloquentiæ amplificare rem ornando* (Cic. de Orat. l. 3.) Longin parle de cette figure comme d'un moyen qui contribue beaucoup à la noblesse et à l'élévation du style. (*Ch.* 19.) Elle peut être employée avec succès pour

rendre un raisonnement plus convainquant, pour persuader, pour émouvoir l'auditeur. Elle annonce de la force d'imagination, des ressources dans l'esprit de celui qui parle; elle prouve qu'il possède bien sa matière, et qu'il est fortement persuadé lui-même, puisqu'il abonde en preuves et en moyens de persuasion.

Défauts de l'amplification.

Quoique en général l'amplification emporte l'idée d'une preuve développée avec une certaine abondance, il ne faut pas croire qu'elle consiste dans la multitude des paroles. Elle est employée pour donner au raisonnement plus de grâce et de force, et pour rendre ainsi la preuve plus capable de faire impression. Si l'orateur a rempli cet objet en peu de mots, il a vraiment et solidement amplifié. Si, au contraire, il a noyé sa pensée dans un déluge de paroles, il a énervé son style et fait tout autre chose qu'amplifier. Craignez et évitez ce verbiage.

Dans l'amplification, il faut éviter l'exagération et l'enflure. Peut-être cette figure expose-t-elle plus particulièrement ceux qui l'emploient à des défauts de cette nature. Si elle est démesurée, elle est ridicule ou choquante. C'est, comme dit Sophocle, *ouvrir une grande bouche pour souffler dans une petite flûte.*

Il faut, de plus, que le sujet en soit digne : si l'amplification est déplacée, elle est froide. Il faut enfin que le fond de l'idée soit solidement établi; car l'amplification qui porte à faux n'est qu'une déclamation vaine.

Place de l'amplification.

Comme il est important de connaître la nature de l'amplification, il est à propos aussi de savoir

quand et en quel lieu on doit en faire usage. Lorsque les faits ne peuvent être révoqués en doute, la preuve en est superflue; il ne faut que les amplifier. Lorsqu'ils sont douteux, l'amplification ne doit paraître qu'après la preuve. Elle peut se trouver aussi dans la péroraison du discours. Si elle est placée après la preuve de certains faits, elle ne regarde que ces faits particuliers; au lieu que, dans la péroraison, elle roule sur toute la cause.

Autre manière d'amplifier.

L'orateur peut amplifier quelquefois par des considérations étrangères au sujet, qui, sans déterminer le suffrage des juges, sont propres à les rendre attentifs, et à les disposer favorablement. C'est ainsi que Démosthène, plaidant contre ses tuteurs, après avoir mis au jour leurs infidélités, montre qu'il était menacé de la ruine totale de sa fortune, s'ils avaient continué de régir ses biens. Cicéron, lorsqu'il a prouvé qu'Archias est citoyen romain, soutient que, quand même il ne le serait pas, il mériterait de l'être. Qui peut douter que cet éloge ne ferme les yeux des juges sur ce qu'il pouvait y avoir de faible dans les moyens de l'orateur, quoiqu'il ne fût point question du mérite du poète?

En terminant cet article sur la manière de traiter les preuves, nous ferons une observation importante.

Moyen de rendre l'auditeur attentif en traitant les preuves

Il est d'une nécessité indispensable pour l'orateur de rendre attentifs, d'intéresser ceux à qui il parle, sans quoi tout ce qu'il pourrait dire de plus solide serait inutile. C'est pour y parvenir qu'il fait usage de l'amplification et de toutes les

figures de Rhétorique. Pour exciter plus sûrement cet intérêt dont nous parlons, il faut qu'il s'étudie à trouver des tours ingénieux qui donnent un air extraordinaire à ce qu'il dit ; car tout ce qui est nouveau, tout ce qui nous frappe vivement pique notre curiosité et captive notre esprit. Lorsque Démosthène veut justifier les Athéniens d'avoir risqué la bataille de Chéronée, il ne peut alléguer que la conduite de leurs ancêtres qui avaient pareillement risqué les batailles de Marathon, de Salamine, et plusieurs autres. Il ne se sert pas de ces exemples comme aurait fait un orateur ordinaire, mais il tourne sa preuve d'une manière toute nouvelle; il lui donne la forme de serment, faisant regarder comme des dieux ceux dont il veut proposer l'exemple, et donnant à entendre qu'on ne peut se tromper quand on imite leur conduite. C'est le tour d'éloquence le plus brillant qu'orateur ait jamais imaginé.

Appendice sur la méthode, la définition et la division.

De la méthode.

On entend par *méthode* (1) la manière de faire quelque chose en suivant un certain ordre et de certaines règles.

Ce qu'elle est dans le discours.

La méthode, relativement à un ouvrage, à un discours, est la manière d'en disposer les parties dans un ordre clair, régulier, qui contribue au mérite de l'œuvre et à l'effet qu'on en attend.

Il y en a de deux sortes.

Les logiciens distinguent deux sortes de *mé-*

(1) Μέθοδος, *moyen de se conduire;* de μετὰ, *avec*, et de ὁδὸς, *chemin*.

thode: l'une qu'ils appellent *analyse* (1), et l'autre *synthèse* (2).

L'analyse se fait lorsqu'en parcourant successivement les parties (3), on parvient à la connaissance du tout. Cette revue doit se faire avec ordre. Il faut aller de ce qui est plus connu à ce qui l'est moins, du plus simple au plus composé, et prendre garde de n'omettre rien dont la connaissance puisse répandre du jour sur ce qui suit.

La manière de procéder en éloquence par cette méthode, c'est 1° d'exposer avec soin l'état de la question; 2° de diviser le sujet dont il s'agit en autant de parties que cela est nécessaire pour l'éclairer et le bien traiter; 3° la division étant faite, d'établir un certain ordre dans l'examen de chaque partie, de manière à avancer des choses les plus faciles vers celles qui sont plus embarrassées; 4° quand on est arrivé à un principe certain d'où dépend la solution de la question, de s'y arrêter, de comparer la question proposée avec ce principe, et de conclure.

La synthèse consiste à commencer par les généralités pour descendre ensuite aux détails particuliers. Lorsqu'on a décomposé pour connaître chaque partie séparément, il est nécessaire de recomposer pour connaître le tout qui résulte de la réunion des parties connues. C'est la synthèse qui préside à cette recomposition, en plaçant les

(1) Ἀνάλυσις, de ἀναλύω, *je délie, je résous.*

(2) Σύνθεσις, de συντίθημι, *je compose, je mets ensemble.*

(3) On doit prendre ici le mot *parties* pour tout ce que comprend une chose, ses propriétés, ses qualités, ses modes, ses accidens, etc.

parties subordonnées dans l'ordre de leurs rapports avec la partie principale.

Par cette méthode, 1° on expose avant tout dans quel sens doit être entendue la proposition qu'on veut démontrer; 2° on définit bien tous les termes; 3° on pose des axiomes si clairs et si évidens, qu'ils ne puissent être révoqués en doute; 4° les propositions qui ont besoin de preuves, on les appuie d'axiomes ou d'autres propositions déjà démontrées ou accordées; alors suit la démonstration de la proposition.

Quelle est celle dont l'orateur fait usage.

Quelle est celle des deux méthodes dont l'écrivain doit faire usage? Je réponds qu'il doit se servir de l'une et de l'autre. L'analyse lui est indispensable pour connaître un sujet, pour en examiner toutes les parties. Quand il veut le traiter, la synthèse lui devient nécessaire, parce qu'alors il doit en embrasser l'ensemble, le réduire et en former un tout, en observant de disposer les choses pour l'effet qu'il veut produire : c'est pour lui l'objet principal.

Tout mémoire, tout discours sur un sujet donné doit être ramené à cette unité, à cet ensemble que prescrivent les maîtres de l'art. Cet ensemble ne peut résulter que d'un plan méthodique, et ce plan méthodique sera à son tour le résultat de la synthèse. Nous donnerons ailleurs plus de développement à ces idées.

Les logiciens prescrivent des règles de méthode dont l'orateur doit faire usage dans le discours. Voici les principales :

Ne laisser aucun terme obscur ou équivoque sans en déterminer la signification.

Donner toujours aux mots le même sens dans la série des raisonnemens.

N'admettre pour vrai que ce qui est évident, et ce qui aura été déjà prouvé.

Ils recommandent particulièrement deux opérations très nécessaires, dont l'occasion revient toujours quand on raisonne ; ce sont la *définition* et la *division*.

De la définition.

La *définition* est en elle-même une explication courte et claire de la nature d'une chose, ou du sens affecté à un mot. Dans toute discussion il faut avant tout s'entendre ; et pour cela il est nécessaire de définir les choses que l'on traite et les termes dont on se sert.

L'orateur ne définit pas comme le philosophe.

Les définitions de l'orateur diffèrent beaucoup de celles du dialecticien. Le dernier explique strictement et sèchement chaque chose par son genre et sa différence : il définit l'homme, *un animal raisonnable*. L'orateur se donne plus de liberté ; il développe d'une manière étendue et ornée la chose qu'il veut définir ; il la considère soit du côté de la cause, soit du côté des effets ; il rassemble les traits caractéristiques et les plus saillans, et il en forme un ensemble qui fixe les idées et le jugement de son auditoire. Il dira, par exemple : *L'homme est un des plus beaux ouvrages du Créateur, qui l'a formé à son image, lui a donné la raison, et l'a destiné à l'immortalité.* La définition oratoire est une sorte de description.

Quintilien cite pour exemple de définition oratoire le passage suivant où Cicéron dit ce qu'il faut entendre par violence : « Non, magistrats, » ne croyez pas qu'il n'y ait de violence que

» celle qu'on exerce sur nos corps, et qui va jus-
» qu'à nous ôter la vie. Il en est une encore plus
» grande, sans doute, celle qui, par l'image ef-
» frayante d'une mort prochaine dont elle nous
» menace, porte le trouble et l'épouvante dans
» notre âme, la fait sortir de son assiette, et la jette
» comme hors d'elle-même. » (*Orat. pro Ceciná.*)

Ce n'est pas qu'une définition précise ne puisse être quelquefois un moyen tranchant; mais il faut pour cela qu'elle soit juste et inattaquable dans tous ses points. Car, si l'adversaire y trouvait un seul mot à reprendre, à ajouter, à retrancher, ce serait une arme brisée qu'il nous arracherait de la main. Encore a-t-elle, par sa brièveté même, l'inconvénient d'échapper aux juges (Cic. *de Orat.* l. II, n. 109.)

La définition est un point capital dans le genre judiciaire. C'est par elle que se discutent les questions de droit; car, lorsqu'on est d'accord sur l'existence du fait, il ne s'agit plus que d'examiner quelle en est la nature, et d'en déterminer la qualité. Dans ce cas, l'orateur ne manque pas de définir les choses convenablement à la vue qu'il se propose, et aux conséquences qu'il veut en tirer. De là vient que la même chose est susceptible de plusieurs définitions différentes, dont chacune aura sa vérité et sa justesse relative.

Dans les autres genres d'éloquence, la définition joue un rôle moins important. Elle doit néanmoins s'y montrer à propos, et joindre la solidité aux ornemens.

De la division.

La division est le partage d'un tout en ses parties.

La division est d'un fréquent usage dans l'éloquence. Elle contribue beaucoup à la clarté. Elle soutient l'attention ; elle aide la mémoire ; elle fait mieux connaître les différentes parties du sujet. Elle établit dans un ouvrage l'ordre et la régularité dont aucune production de l'esprit ne peut se passer.

Nous en exposerons les règles quand nous parlerons de la division du discours oratoire.

CHAPITRE SECOND.

Des mœurs, ou moyens de plaire.

Ce qu'on entend par moyens de plaire.

Il faut entendre par moyens de plaire dans le discours, tout ce qui peut y joindre l'agrément à l'utilité, en faire aimer le sujet, rendre l'auditeur attentif, bénévole, et le porter d'inclination à vouloir ce qu'on lui propose et à faire ce qu'on lui demande : *Ut is*, dit Cicéron, *qui nobis causam adjudicaturus sit, inclinatione voluntatis propendeat in nos.* (De Orat. l. II. n. 129.)

Pourquoi il faut employer ces moyens.

Si les hommes cherchaient la vérité sincèrement, il ne faudrait, pour la leur faire aimer, que la leur proposer simplement et sans art. Mais souvent il arrive qu'ils ferment les yeux pour ne la point voir, parce qu'elle ne s'accommode pas à leurs intérêts, à leurs goûts. Ils ne peuvent se persuader que ce qui ne leur est pas agréable soit vrai. Avant de recevoir ce qui est vrai, ils veulent être assurés que cela ne leur sera point incommode. Il ne suffit donc pas d'appuyer la vérité de fortes preuves, quand on parle à des hommes

qui ne veulent pas l'entendre; il faut la proposer avec adresse, en sorte qu'elle se soit insinuée dans leur cœur et qu'elle s'en soit rendue maîtresse avant qu'ils l'aient aperçue.

En quoi ils consistent.

Les rhéteurs regardent la *peinture des mœurs*, soit de celui qui parle, soit de ceux qui écoutent, comme un moyen de plaire aux hommes, de s'insinuer dans leur âme, de les gagner à la vérité. Aristote va même plus loin : il dit que « les » mœurs sont un puissant moyen de persuader, » lors même que l'on manque de preuves pour éta- » blir sa cause, et de moyens pour exciter les pas- » sions. » (*Rh.* l. II. c. 1.) Nous expliquerons ailleurs le sens de ces paroles.

On distingue les *mœurs oratoires* d'avec les *mœurs réelles*.

Les mœurs oratoires consistent dans l'adresse qu'a l'orateur d'exprimer en soi des qualités aimables, et qui donnent de lui une honorable opinion, soit qu'il les ait, soit qu'il ne les ait pas : car, dans son discours, il peut se montrer tel sans l'être réellement; comme aussi il peut ne point paraître tel quoiqu'il le soit en effet. Cela dépend de la manière dont il parle.

Les mœurs réelles sont les qualités bonnes ou mauvaises qu'ont l'orateur ou les auditeurs.

Les rhéteurs anciens enseignaient aussi des *lieux* pour les mœurs et pour les passions, dans lesquels l'orateur pouvait puiser les moyens de se concilier et d'émouvoir les auditeurs. Nous allons faire connaître tout ce que leur doctrine contient de plus utile.

Sources.

Les moyens de plaire se trouvent les uns dans

l'orateur lui-même, les autres dans la personne des auditeurs, les autres dans la personne de ceux pour qui ou de qui on parle, d'autres dans le sujet qu'on traite, d'autres enfin dans les circonstances du temps et des lieux. Où ils se trouvent.

ARTICLE PREMIER.

Moyens que l'orateur trouve en lui-même.

Qualités propres à gagner la confiance.

La considération attachée à la personne de l'orateur a toujours été une condition inséparable de l'éloquence. C'est donc une nécessité indispensable pour celui qui parle en public, de gagner l'estime et la confiance de ses auditeurs. Pour y réussir, il doit, dans tout son discours, leur montrer des mœurs bonnes, c'est-à-dire, des inclinations droites et pures, les persuader de sa sincérité, de son désir de leur être utile, de son amour pour la vérité, de son zèle pour la justice, etc. C'est ce qui fait dire à Aristote qu'il faut qu'on remarque trois qualités dans l'orateur : la *prudence*, la *probité*, la *bienveillance*. « Car, ajoute-t-il, » ceux qui nous trompent, le font parce qu'ils » manquent ou de ces trois qualités, ou de l'une » d'elles. Faute de prudence, ils ne voient pas le » vrai; ou, manquant de probité, ils le voient, » mais nous le cachent; ou enfin, ne nous étant » point affectionnés, quoi qu'ils soient prudens et » probes, ils ne se croient pas obligés de nous dire » ce qui nous est le plus convenable. » (*Rh.* l. II. c. 1.) Celui qui réunit les trois qualités ci-dessus

ne peut manquer de paraître digne d'être cru (1).

Cicéron enseigne que les mœurs vraiment bonnes du défenseur, sa droiture et sa délicatesse connues, obtiennent pour la cause la faveur qui s'attache à sa personne. « Il importe beaucoup au » succès de la cause, dit-il, que les juges conçoi- » vent une bonne opinion des mœurs, des prin- » cipes, des actions, de la conduite de l'orateur » et de son client; qu'ils aient, sous les mêmes » rapports, une opinion défavorable de ses adver- » saires; enfin que l'orateur inspire à ceux qui » l'écoutent de la bienveillance pour lui-même et » pour celui dont il défend les intérêts. Or, c'est » par la dignité du caractère, les belles actions, » une conduite irréprochable, qu'on se concilie » la bienveillance. » (*De Orat.* l. 2. n. 182.)

Il est utile de la gagner dans tous les genres d'éloquence.

Soit qu'il conseille, soit qu'il exhorte, soit qu'il loue ou qu'il blâme, soit qu'il accuse ou qu'il défende, l'orateur gagne beaucoup à se peindre sous des traits aimables, à donner de lui une bonne opinion. L'idée qu'on aura de sa probité, de sa droiture fera une partie de son éloquence; son opinion, sa cause seront recommandées par son caractère; avant même qu'il ait ouvert la bouche, on sera à demi persuadé. *Sic proderit plurimùm causis, quibus ex suâ bonitate faciet fidem.* (QUINT. l. VI. c. 2.)

(1) Tel est le caractère que prennent Catilina, haranguant les conjurés; Adherbal, implorant l'assistance du sénat de Rome; Q. Capitolinus, exhortant le peuple romain à marcher à l'ennemi; Burrhus, dans Racine, tâchant de détourner Néron du projet d'empoisonner Britannicus.

Outre que les paroles d'un orateur plein d'amour pour la vérité embrasent le cœur de ceux qui l'écoutent, il est naturel d'ajouter foi à ce que dit un homme de bien qu'on croit incapable de tromper. Personne ne veut errer; mais peu de personnes peuvent se défendre de l'erreur : elles sont bien aises de trouver une autorité sous laquelle elles se tiennent à couvert. La plupart cherchent à se décharger de la peine d'examiner elles-mêmes les choses; elles aiment mieux s'en rapporter à l'examen qu'en ont fait ceux en qui elles voient briller ensemble la sagesse et les lumières.

Mais en quoi consiste l'expression des mœurs oratoires? comment l'orateur pourra-t-il se montrer homme de bien? Sans doute il ne dira pas en termes formels qu'il est tel : nous connaissons les hommes à leurs discours; chacun se peint dans son propre langage. Lorsque l'empereur Théodose, après avoir ordonné, aux fêtes de Pâques, qu'on remît les prisonniers en liberté, ajoutait : *Je voudrais pouvoir ressusciter les morts*, il montrait beaucoup d'humanité, sans dire cependant de lui-même qu'il fût humain.

Les mœurs oratoires et les mœurs réelles doivent se prêter un mutuel appui.

Le crédit de l'orateur doit venir de l'adresse de son discours, et non pas simplement de la bonne opinion que l'auditeur avait de lui avant de l'entendre. Néanmoins, il ne faut pas conclure de là qu'il puisse se dispenser d'être homme de bien; qu'il lui suffise de le paraître. La seule apparence d'intégrité serait une faible ressource, parce que l'hypocrisie se trahit tôt ou tard elle-même, et qu'il n'y a que les vertus réelles qui puissent se

peindre constamment et uniformément dans le langage des hommes. L'unique secret pour paraître homme de bien, c'est de l'être.

Chez les anciens, l'idée de l'orateur renfermait celle de l'homme de bien, et Quintilien définit le véritable orateur d'après Caton : *L'homme de bien habile dans l'art de la parole ; vir probus dicendi peritus.* Les modernes ont regardé la vertu comme une des sources principales du talent de parler et d'écrire. « L'homme digne d'être écouté, dit » Fénélon, est celui qui ne se sert de la parole » que pour la pensée, et de la pensée que pour » la vérité et la vertu. » (*Lett. à l'Acad. franç.*)

Autres moyens de plaire.

Aux habitudes morales qui sont propres à concilier les esprits, l'orateur ajoute les moyens de plaire que lui fournissent ses facultés physiques et intellectuelles; telles qu'une figure noble et expressive, le charme d'une voix affectueuse et d'un accent pénétrant, un air de visage qui annonce la candeur, un geste agréable et décent, la rectitude dans le jugement, la netteté dans les idées, la clarté et la force dans le raisonnement, une élocution vive, variée et harmonieuse. On a du penchant à croire ce qu'on a du plaisir à entendre, comme on a mauvaise opinion de ce qui se présente mal.

ARTICLE II.

Moyens que l'orateur trouve dans la personne du client, et dans celle de l'adversaire.

Mœurs du client et de l'adversaire.

« En peignant les mœurs de son client, dit Cicéron, en le représentant comme un homme » juste, intègre, pieux, paisible, souffrant patiemment les injures, on produit un effet » merveilleux. Ce moyen, employé avec art et discernement dans l'exorde, la narration et la péroraison, est souvent plus puissant que la justice » même de la cause. » (*De Orat.* l. II, n. 184.) « Il » faut s'attacher à relever dans l'adversaire » les défauts opposés à ces qualités (1). » (*Ibid.* n. 182.)

Selon le chancelier d'Aguesseau, l'avocat est supposé ne faire qu'une même personne avec ceux qu'il défend. « Si l'orateur veut être toujours sûr » de réussir, il faut, dit-il, que, sans prendre ni » les erreurs, ni les passions de ses parties, il se » transforme, pour ainsi dire, en elles-mêmes, » et que, les exprimant avec art dans sa personne, » il paraisse aux yeux du public, non tel qu'elles » sont, mais tel qu'elles devraient être. »

Leur effet dans le discours.

L'expression des mœurs du client et de l'adversaire produit un grand effet dans le discours. Elle contribue à la persuasion, en ce que donnant à ces personnes des inclinations qui conviennent

(1) Dans la Milonienne, Cicéron oppose la sagesse et la modération de Milon, à la perversité et à l'audace de Clodius. (*N.* 37 *et seq.*)

aux paroles, aux actions que nous en rapportons, les faits paraissent vrais, et le juge ne croit point que ce soit à faux qu'on leur impute ce qu'on leur attribue. *Fluere omnia ex naturâ rerum hominumque videntur* (1). (QUINT. l. VI, c. 2.) Cicéron, dans le récit des actions de Verrès, rappelle tout ce qu'il trouve dans le caractère du préteur de propre à les rendre croyables. Dans le jugement de Salomon, c'est l'expression des mœurs des deux femmes, ou plutôt le cri de la nature, qui fait la décision du procès. Ces deux exemples font comprendre comment les mœurs ont tant de pouvoir pour persuader, lors même, comme dit Aristote, que l'on manque de preuves pour établir sa cause, et de moyens pour exciter les passions.

Préceptes pour les peindre.

Voici une observation importante sur la manière de peindre les mœurs d'autrui.

Il faut remarquer d'abord que tout ce que nous faisons et tout ce que nous disons procède du raisonnement ou de l'inclination. On ne peut assigner d'autres principes de nos paroles et de nos actions que ces deux-là : exceptez pourtant la violence et le hasard dont il n'est pas question ici.

Les actions et les paroles qui procèdent de l'inclination, malgré les réflexions qui s'y opposent, marquent les mœurs : celles qui viennent de la réflexion et du raisonnement ne les marquent pas.

Quand on veut que les paroles ou les actions

(1) Voyez comme Adherbal peint le caractère de Jugurtha pour faire croire qu'il est l'assassin d'Hiempsal. (SALL. *de Bel. Jug.*)

des personnes dont on parle expriment leurs mœurs, il faut faire entendre qu'elles procèdent de l'inclination, les attribuer aux vues que cette inclination a coutume de se proposer, sans énoncer le raisonnement ou la réflexion qui les a produites. C'est la pensée d'Aristote, lorsqu'il dit que, dans l'expression des mœurs, il ne faut point mêler d'argumens. Cela signifie qu'il ne faut pas que celui qu'on veut montrer agir par inclination, paraisse agir par réflexion.

Remarquez que les inclinations sont quelquefois contraires aux réflexions. Annibal traite avec bonté une ville qu'il venait de prendre en Italie : mais il n'en use ainsi que par politique, pour se faire une réputation de clémence. Il forçait son naturel qui le portait à la cruauté. C'est la fin d'une action qu'il faut considérer, pour marquer les mœurs de celui qui l'a faite. Opimius, dans Horace, se refuse tout pour épargner; il exprime son avarice. Ménédème se refuse tout dans Térence; c'est pour se punir lui-même; il exprime sa colère.

Quelquefois l'orateur, à l'exemple du poète dramatique, fait parler les personnes pour les faire connaître. Quand Cicéron attaque la doctrine des stoïciens pour affaiblir l'autorité de Caton, partisan de cette secte et accusateur de Muréna, il n'entreprend pas de prouver qu'elle est trop sévère, qu'elle est même ridicule; cela eût été ennuyeux dans un discours : il fait parler les philosophes stoïciens débitant eux-mêmes leurs paradoxes. Ce tour oratoire a beaucoup plus de grâce.

ARTICLE III.

Moyens que l'orateur trouve dans les dispositions d'esprit et de cœur des auditeurs.

L'orateur doit connaître l'homme en général, et ses auditeurs en particulier.

Nous avons distingué les mœurs oratoires d'avec les mœurs réelles. L'orateur doit exprimer en lui-même celles de la première espèce, c'est-à-dire des mœurs qui le fassent paraître tel qu'il lui convient de se montrer pour plaire à l'auditeur et se le rendre favorable. Mais il doit s'appliquer à connaître les mœurs réelles de ceux qui l'écoutent, c'est-à-dire leur caractère, leurs inclinations bonnes ou mauvaises. Sa grande étude est celle du cœur humain en général, et des dispositions actuelles de ses auditeurs en particulier. « Quoi que ce soit qu'on veuille persuader, dit » Pascal, il faut avoir égard à la personne à qui » on en veut, dont il faut connoître l'esprit et le » cœur, quels principes il accorde, quelles choses » il aime; et ensuite remarquer dans la chose » dont il s'agit quel rapport elle a avec les prin- » cipes avoués ou avec les objets censés délicieux, » par les charmes qu'on leur attribue. De sorte » que l'art de persuader consiste autant en celui » d'agréer qu'en celui de convaincre, tant les » hommes se gouvernent plus par caprice que par » raison! » (*Pensées*, l. I, art. 3.)

Cicéron dit par la bouche d'Antoine : « Nous » voulons un homme plein de sagacité; un homme » qui ait reçu de la nature et de l'expérience assez » de pénétration et d'adresse pour découvrir tout

» ce qu'ont dans l'âme, tout ce que pensent, dé-
» sirent ou attendent ceux à qui il veut persua-
» der quelque chose, dont il veut se rendre maître
» par le discours. Un tel homme doit connaître à
» fond toutes les affections, toutes les habitudes
» qui sont le produit de l'âge, du rang, de la
» naissance; mais surtout les pensées et les sen-
» timens de ceux à qui il adresse ou doit adres-
» ser ses discours. » (*De Orat.* l. II, n. 223.)

Manière d'étudier les hommes.

Aristote (*Rh.* l. II, c. 12 et suiv.) a fait des mœurs générales des hommes de tout âge et de toute condition, une peinture qui sera vraie dans tous les temps et chez tous les peuples. Une lecture réfléchie de ces beaux chapitres ne peut être que très profitable. On doit, selon le conseil d'Horace, étudier l'homme dans les écrits des philosophes (1). Mais, de l'aveu du même poète, le commerce de la société peut le faire connaître encore mieux (2). C'est là qu'on l'étudie à toute heure, en toute occasion; qu'on surprend, à son insu, ses pensées, ses sentimens les plus occultes. Il échappe au cœur, dans la conduite extérieure, des traits qui le peignent au naturel. La pâleur, la rougeur, le geste, le ton de la voix, le feu qui brille dans les yeux, les paroles ou les phrases dont on se sert même en parlant d'autre chose que de notre inclination, expriment cette inclination d'une manière sensible. Boileau a dit :

(1) *Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ.*
(De Art. poet.)

(2) *Respicere exemplar vitæ morumque jubebo*
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
(Ibid.)

Un geste la découvre, un rien la fait paraître;

et il ajoute :

Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître.
(*Art. poét.* ch. III.)

Il faut sans doute un esprit attentif et accoutumé à réfléchir pour pénétrer le cœur des hommes; mais l'extrême difficulté ne viendrait-elle pas aussi de ce que leurs goûts et leurs désirs sont si variés, si changeans? « Ils sont divers » dans tous les hommes, dit Pascal, et variables » dans chaque particulier avec une telle diversité, » qu'il n'y a point d'homme plus différent d'un » autre que de soi-même dans les divers temps. » Un homme a d'autres plaisirs qu'une femme; » un riche et un pauvre en ont de différens; un » prince, un homme de guerre, un marchand, un » bourgeois, un paysan, les vieux, les jeunes, les » sains, les malades, tous varient; les moindres » accidens les changent. » (*Loc. cit.*) Et voilà ce qui rend l'art d'agréer beaucoup plus difficile et beaucoup plus subtil que l'art de convaincre.

Mais souvent le cœur garde des affections secrètes qu'on pénètre avec peine; l'art consiste à les déplier. Quel est alors le secret d'y parvenir? c'est de s'étudier soi-même. Les hommes se ressemblent tous : celui qui se connaît bien soi-même peut se flatter de connaître aussi les autres.

Avantages qu'on retire de cette étude.

C'est au moyen de la connaissance du cœur humain, du génie et du goût de son auditoire, que l'orateur peut 1° tracer avec vérité le portrait de certains personnages, et peindre le caractère des différens vices et des différentes vertus.

2° Exprimer en soi des mœurs qui conviennent à l'auditeur et qui aient son approbation; composer son langage selon les caractères et l'état des esprits; sonder les inclinations particulières des hommes et les prendre par leur faible : l'ambitieux par l'éclat des honneurs, l'avare par l'appât des richesses, le vindicatif par les cruelles douceurs de la vengeance, le citoyen vertueux par son amour pour sa patrie et pour son prince, etc. Toutefois faisons ici une remarque importante. Au barreau, si l'orateur cherche, dans les dispositions particulières de ses juges, des moyens de se les rendre favorables, ce n'est qu'avec précaution et sous le voile qu'il doit en user. S'il laissait paraître l'intention de les gagner par des considérations personnelles, il les blesserait au lieu de leur être agréable. « Il y a trois moyens, dit Cicéron, » de faire partager notre opinion aux auditeurs : » de les instruire, de captiver leur bienveillance, » et de les émouvoir. Mais il faut avoir bien soin » de ne montrer à découvert que le premier, de » paraître n'avoir d'autre but que d'instruire. Les » deux autres sont au discours ce que le sang » est au corps; ils doivent être répandus de même » dans tout le cours du plaidoyer. » (*De Orat.* l. II. n. 310.)

3° Proportionner son style, ses pensées, ses réflexions, ses raisonnemens à l'intelligence, aux dispositions, à l'âge, à la condition de ceux qui l'écoutent : parler à la ville autrement qu'on ne parle à la compagne, à des militaires autrement qu'on ne parle à des magistrats, à des jeunes gens

autrement qu'on ne parle à des hommes d'un âge mûr, etc. (1).

ARTICLE IV.

Moyens qu'on trouve dans le sujet.

L'HONNÊTETÉ de la chose dont on parle, sa justice, son importance, son intérêt général et particulier, sont les moyens qui naissent du sujet même, et que l'orateur doit faire ressortir comme propres à le faire aimer des auditeurs et à les y intéresser.

Moyens d'insinuation fournis par le sujet.

Si les choses qu'on propose ne touchent pas le cœur de ceux qui écoutent, comme les vérités qu'on enseigne dans les sciences, l'artifice n'est pas nécessaire. Mais si elles blessent leurs principes, leur amour-propre ou leur intérêt, il faut avant tout les disposer à les recevoir, s'insinuer dans leur esprit par des voies détournées. On fait semblant d'entrer dans les sentimens des auditeurs, d'adopter leurs idées. Dans l'opinion que l'on veut combattre tout n'est pas faux, ni déraisonnable; on loue d'abord ce qu'il y a de vrai

(1) Deux consuls, Q. Capitolinus et C. Costa, veulent, à des époques différentes, apaiser une sédition. Chacun compose son langage selon la diversité des caractères et des esprits. Le premier s'adresse à un peuple qui aime la patrie et qui craint les lois; il fait succéder la sévérité à l'air abattu, et la réprimande aux gémissemens (TITE LIVE, *l.* III, *c.* 67.) Le second, au milieu d'une multitude sans vertu, sans esprit national, dans un temps d'anarchie, garde le ton suppliant jusqu'à la fin. (SALL. *Hist. frag.*)

pour attaquer ensuite avec plus d'avantage ce qu'il y a de faible ou d'erroné (1).

En parlant des moyens de plaire à l'auditeur, nous avons implicitement fait connaître ceux de prévenir les impressions désagréables qu'il peut recevoir. Cependant, comme cette partie de l'invention oratoire est très importante et la plus difficile de toutes, nous croyons devoir y insister encore, et consacrer un article aux bienséances et aux précautions oratoires qui ne sont que des moyens d'agréer. A cette occasion, nous exposerons sur la matière qui nous occupe quelques autres préceptes utiles, que l'ordre des idées ne nous a pas permis d'énoncer dans les articles précédens.

ARTICLE V.

Bienséances et précautions oratoires.

Les *bienséances oratoires*, qu'on appelle aussi *convenances*, consistent à observer dans le discours Bienséances.

(1) Cicéron se montre partisan des lois agraires, afin de porter le peuple romain à les rejeter. (*De leg. ag. ad pop. c.* V *et seq.*)

Fabius veut inviter le peuple à revenir sur l'élection des consuls. D'abord il montre beaucoup de respect pour l'autorité de ses suffrages. Refusera-t-il d'écouter des représentations qui s'annoncent avec tant de modération et de douceur ? (Tite Live, *l.* XXIV, *c.* 8.)

Métellus entreprend de corriger les deux censeurs. Il rend hommage à leur caractère personnel et à leur dignité suprême. Seront-ils choqués de sa hardiesse lorsqu'il leur fera entendre le langage de la raison ? (*Id.*, *l.* XL, *c.* 46.)

ce qui convient, *quod decet*, relativement à l'orateur lui-même, à ses auditeurs, à leurs affections, à leurs opinions, à leurs préjugés; à consulter les circonstances où l'on parle, le lieu, le temps, etc.

Cette idée que nous en donnons est parfaitement conforme à ce qu'en ont dit Cicéron et Quintilien. Le premier les fait consister *à placer à propos tout ce qu'on dit et tout ce qu'on fait. Scientia earum rerum quæ aguntur aut dicuntur suo loco collocandarum.* (De Off. l. I, c. 40.) Le second, *à dire ce qu'il faut dire, à taire ce qu'il faut taire, à renvoyer ce qu'il faut renvoyer. Quid dicendum, quid tacendum, quid differendum.* (L. XI. c. 1.)

Leur importance.

Dans l'art oratoire, il n'est rien de plus important que les bienséances; et on peut leur appliquer, jusqu'à un certain point, ce que Roscius le comédien disait de son art : « que le premier point » de l'art était de garder les convenances; mais » que c'était aussi le seul que les règles de l'art » ne pouvaient donner. *Caput esse artis decere;* » *quod tamen unum id esse quod tradi arte non* » *possit.* » (De Orat. l. I. n. 132.) De l'aveu de Cicéron lui-même, rien n'est plus difficile à saisir, et surtout à bien mettre en pratique : *Ut in omni vitâ, sic in oratione, nihil est difficilius quàm quid deceat videre.* (Orat. n. 70.)

Bienséances relatives à l'orateur.

Pour ce qui le regarde, l'orateur ne doit point prendre un ton avantageux, surtout s'il est jeune, s'il est inconnu, s'il traite pour la première fois une matière nouvelle pour lui. « Celui qui se fait » trop valoir, dit Quintilien, blesse notre orgueil en » ce que nous croyons qu'il nous rabaisse et nous

» méprise, et qu'il ne semble pas tant s'élever » lui-même que faire descendre les autres au- » dessous de lui. » (*L.* XI. *c.* 1.) Qu'il considère bien ce qu'il est, quel est son âge, son caractère, son état, le rang qu'il tient dans le monde, etc., pour bien dire ce qu'il faut, et ne rien dire de plus. Ce qui fait plaisir dans la bouche d'un orateur à qui l'âge concilie le respect, devient indécent et déplaît dans celle d'un jeune homme. Le magistrat ne s'exprime pas comme le simple citoyen, etc.

Il est difficile de garder un ton convenable en parlant de soi. Le plus sûr, à cet égard, est d'en éviter l'occasion. Il est bon de ne pas occuper les autres de sa personne : *le* moi *est odieux*, dit Pascal. Est-on obligé de parler de soi, réduit à faire son apologie? le ton qui convient est celui d'un honnête homme qui ne montre ni orgueil ni bassesse.

Quintilien recommande à l'orateur d'éviter une prononciation bruyante, emportée, une adulation basse, une bouffonnerie affectée, l'oubli de la pudeur et de sa propre dignité.

Bienséances relatives au client.

Suivant le même auteur, l'avocat doit assortir son langage à la naissance, à l'état, à la réputation de son client, et parler avec modération même contre la partie adverse.

Si le client se trouve dans le cas d'une démarche vive et forte, on doit faire sentir aux juges qu'il ne s'y détermine qu'à regret et par nécessité. « Il » faut donner un caractère de douceur et de bonté » aux personnes qui, par les liaisons qu'elles ont » entre elles, sont particulièrement obligées de

» le garder toutes les fois qu'elles ont à souffrir » les unes des autres, à pardonner, à faire satis- » faction, à exhorter à ou reprendre, afin qu'il ne » s'y mêle jamais ni aigreur, ni colère, ni haine. » (QUINT. *l.* VI. *c.* 2.)

Est-on obligé de parler pour un fils contre son père dont il a reçu des traitemens injustes? on doit employer des tours et des ménagemens qui, sans rien faire perdre des avantages de la cause, rendent à l'autorité paternelle tout ce qui lui est dû. Il faut qu'on pense qu'il n'y a qu'une nécessité indispensable qui arrache de la bouche de ce fils des plaintes que son cœur voudrait supprimer, et qu'au travers même de ces plaintes, on entrevoie un fonds non-seulement de respect, mais d'amour et de tendresse (1).

Cette règle est applicable à tout inférieur qui a des prétentions légitimes à faire valoir contre un supérieur qu'il doit respecter.

Bienséances relatives à l'auditeur.

Quant aux bienséances qui regardent l'auditeur, celui qui parle ne doit jamais oublier ce qui est dû à l'âge, à la dignité, à la réputation. S'il lui arrive d'avoir à combattre leurs opinions, il doit le faire avec beaucoup de ménagement et de modestie. Les égards, le respect sont convenables, lorsqu'on hasarde un sentiment contraire à celui d'hommes connus par leur sagesse et leurs lumières (2).

(1) Voyez le plaidoyer de Cicéron pour A. Cluentius, que sa mère avait traité avec une cruauté inouïe. (*N.* 11 *et seq.*)

(2) Voyez avec quelle modération César combat l'opinion de Silanus (SALL. *de Bel. Cat.*, *n.* 51); avec quelle

Il faut accommoder le ton du discours à la dignité, au caractère de ceux qui écoutent. « On ne » parle pas devant le prince comme devant un » magistrat, devant un sénateur comme devant » un particulier... Qui ne sait que la gravité » du sénat demande un genre d'éloquence, que la » légèreté du peuple en demande un autre? Ce » qui conviendrait à un homme grave et sérieux » ne conviendrait pas à un autre qui serait plus su- » perficiel ou plus gai. Ce qui serait bon pour un » savant ne le serait ni pour un homme de la » campagne, ni pour un homme de guerre. » (QUINT. *l.* XI, *c.* I.)

Bienséances relatives aux temps et aux lieux.

L'orateur doit aussi avoir égard aux circonstances du temps et du lieu. « A l'égard du temps, » il est tantôt gai, tantôt triste, tantôt limité; il » faut que l'orateur s'accommode à tout cela. Il » n'est pas indifférent non plus que le lieu où » nous parlons soit un lieu public ou particulier, » que ce soit dans notre ville ou dans une ville » étrangère, dans un camp ou au barreau. Il est » aisé de voir que chacune de ces circonstances » veut une forme d'éloquence particulière. C'est » ainsi que les actions de la vie ne se font pas de la » même manière en tous lieux, dans un marché, au » sénat, au Champ-de-Mars, au théâtre, au logis; » et que plusieurs choses qui ne sont point mau- » vaises de leur nature, qui même quelquefois » sont nécessaires, deviennent néanmoins hon-

finesse Cicéron attaque l'autorité de Caton et de Sulpicius sans blesser leurs personnes. (*Pro Mur. n.* 23 *et seq.*—*N.* 60 *et seq.*)

» teuses quand on les fait ailleurs que là où l'u-
» sage les autorise. » (QUINT. *Ibid.*)

Mais l'usage du monde en apprend plus, à l'égard des bienséances, que tous les préceptes.

La *convenance* du style au sujet fait partie aussi des bienséances oratoires. Nous en parlerons au livre III, en traitant du style.

Précautions oratoires.

Il n'importe pas moins à l'orateur de s'attacher à prendre toutes les précautions oratoires que le sujet ou les circonstances peuvent exiger de lui.

« J'appelle *précautions oratoires*, dit Rollin,
» certains ménagemens que l'orateur doit prendre
» pour ne point blesser la délicatesse de ceux de-
» vant qui ou de qui il parle, des tours étudiés
» et artificieux dont il se sert pour dire de cer-
» taines choses, qui autrement paraîtraient dures
» et choquantes ». (1) (*Trait. des ét. t.* II.)

Souvent ce n'est pas assez de montrer la vérité. La lumière trop vive importune, si on la présente brusquement, si on n'a pas l'art de ne la laisser voir qu'à demi, ou sous un voile transparent qui en adoucisse l'éclat.

Quand est-ce qu'il faut en user.

Si la force de la vérité ne réussit pas sans de grands ménagemens, que de précautions n'a-t-on pas à prendre quand les moyens sont faibles, la justice équivoque, la bonne foi douteuse, la dignité compromise! Que de délicatesse et de

(1) Les précautions rentrent dans les bienséances; car rien ne nous blesse que parce que c'est contraire à nos mœurs. Néanmoins, on peut assigner entre elles une différence assez simple : c'est que les bienséances regardent principalement la manière de rendre la pensée, et les précautions le fond même des choses.

dextérité pour prêter de la noblesse et de l'agrément à ce qui pourrait déplaire ! Que de soins pour préparer, pour amener, pour exprimer sa pensée contre laquelle l'auditoire est prévenu !

« Souvent la même idée est reçue ou rejetée, » plaît ou déplaît, selon la manière dont on » l'exprime. » (Cic. *Orat. n.* 72.)

« Un mauvais mot fait plus de tort à un prédi- » cateur, à un avocat, qu'un mauvais raisonne- » ment. » (*Log. de P. R.*, 3e part. ch. 19.)

Quintilien rapporte de Périclès, qu'il avait coutume de souhaiter qu'il ne lui vînt pas dans l'esprit un seul mot qui pût offenser le peuple. (*L.* XII, *c.* 9.)

Ce n'est pas seulement à l'égard des supérieurs que les précautions oratoires sont nécessaires ; il faut en user avec tous ceux dont on se propose de combattre les passions, d'attaquer les prétentions, de contredire les opinions : autrement on s'exposerait à manquer le but qu'on doit toujours se proposer en parlant, qui est de persuader.

Exemples.

L'endroit de la harangue de Cicéron pour Ligarius, où l'orateur examine ce qu'il fallait penser du parti de Pompée, demandait d'être traité avec une extrême délicatesse. Tubéron avait taxé de crime la conduite de ceux qui avaient porté les armes contre César. Cicéron relève et condamne la dureté de cette expression ; et, après avoir rapporté les différens noms qu'on donnait à la démarche de ceux qui s'étaient déclarés pour Pompée, erreur, cruauté, cupidité, passion, prévention, entêtement, témérité : « Pour moi, dit-il, si l'on me » demande quel est le propre et véritable nom

» que l'on doit donner à notre malheur, il me
» semble que c'est une fatale influence qui a aveu-
» glé les hommes, et les a entraînés comme mal-
» gré eux : en sorte qu'on ne doit pas s'étonner
» que la volonté insurmontable des dieux l'ait
» emporté sur les conseils des hommes. » (*Pro Lig. n.* 17.) Il n'y avait rien, dans cette définition, d'injurieux pour le parti de Pompée; et loin de devoir choquer César, elle était très flatteuse pour lui (1).

Il est des circonstances où l'orateur est obligé de prendre une marche oblique, de dissimuler ses véritables intentions. Tandis que les auditeurs, séduits par une apparence trompeuse, amusés par une diversion adroite, suivent l'orateur dans ses détours, ils se trouvent conduits au but, sans qu'ils se soient aperçus de cet entraînement.

C'est ainsi que Camille, en demandant un service aux Ardéates, semble n'être venu que pour les secourir. (Tit. Liv. *l.* V, *c.* 44.) Ainsi Lépide prend le ton d'un juge sévère à l'égard de Lutorius Priscus, lorsqu'il veut demander de l'indulgence pour ce malheureux. (Tac. *Annal. l.* III, *c.* 40.)

Sénèque, voulant racheter sa vie au prix de tous ses biens, craint d'irriter Néron par une offre in-

(1) Quelques orateurs du siècle de Louis XIV, ayant eu à parler des guerres civiles qui troublèrent la France pendant la minorité du prince, semblent avoir eu en vue l'endroit de Cicéron que nous venons de rapporter. Voyez l'oraison funèbre de Turenne, par Mascaron; celle du même, par Fléchier; celle du prince de Condé, par Bossuet.

jurieuse à la majesté impériale. Grâce aux prestiges de sa flatteuse éloquence, tous les objets changent de face : la spoliation serait un bienfait, la cruelle avarice une preuve d'amitié, la cession arrachée par la terreur un don volontaire. (TAC. *Ann. l.* XIV, *c.* 53 *et* 54.)

Les ressources les plus ordinaires des précautions oratoires sont l'*euphémisme*, la *prolepse*, la *communication*, la *concession*, l'*allégorie* et autres figures dont nous parlerons quand nous exposerons les règles du style.

Il faut rendre la vérité aimable.

« Il est juste, disent MM. de Port-Royal, que ceux » qui désirent persuader les autres de quelque » vérité, s'étudient à la revêtir des manières favo- » rables qui sont propres à la faire approuver, et » à éviter les manières odieuses qui ne sont capa- » bles que d'en éloigner les hommes.

» Ils se doivent souvenir que, quand il s'agit » d'entrer dans l'esprit du monde, c'est peu de » chose que d'avoir raison, et que c'est un grand » mal de n'avoir que raison, et de n'avoir pas ce » qui est nécessaire pour faire goûter la raison.

» S'ils aiment sincèrement la vérité, ils ne doi- » vent pas attirer sur elle la haine et l'aversion » des hommes, par la manière choquante dont » ils la proposent. C'est le plus grand précepte » de la Rhétorique. » (*Art de penser*, 3e *part. ch.* 19.)

En effet, les hommes n'estiment que ce qui les flatte, et ne sont touchés que de ce qui leur plaît. Les plus éclairés ne sont pas exempts de cette faiblesse. Ce penchant fait qu'on est prévenu favorablement pour tout ce qui vient d'une er-

sonne aimable, que sa vue prépare déjà la persuasion, et que toutes les raisons qu'elle peut alléguer acquièrent d'avance un poids considérable. Une aversion secrète, au contraire, nous met en garde contre tout ce qu'on nous propose sans agrément, nous fait interpréter mal toutes les paroles d'une personne désagréable, et affaiblit toute la force de ses raisonnemens. Voilà pourquoi le premier soin de l'orateur, ainsi que nous l'avons dit précédemment, doit être de se rendre agréable aux auditeurs.

Quintilien a traité excellemment l'art des bienséances et des précautions oratoires dans le chapitre premier du onzième livre de ses Institutions de l'orateur. On ne saurait assez méditer ce chapitre, qui est un des plus beaux de l'ouvrage.

CHAPITRE III.

Des passions, ou moyens d'émouvoir.

Ce que c'est que les passions.

Le mot de passion, dans son acception la plus générale, désigne les mouvemens de l'âme qui nous emportent vers un objet, ou qui nous en détournent.

Dans l'art oratoire, on entend par ce mot les sentimens que l'on reçoit ou que l'on communique par le discours, et qui portent dans l'esprit un changement tel, qu'il juge des objets autrement qu'il n'en jugeait d'abord.

Les passions, dans le sens moral, sont des qualités inhérentes; les passions oratoires, des affections actuelles : on porte en soi les premières; les

autres sont produites par des causes hors de nous.

La fonction de l'entendement est, comme nous l'avons dit, de voir, de connaître : celle de la volonté est d'aimer ou de haïr. Si la volonté se porte vers l'objet qui lui est présenté, c'est l'*amour* : si elle veut s'en éloigner, c'est la *haine*. Ces deux passions, l'amour et la haine, sont le fond de toutes les autres, parce qu'elles comprennent les deux rapports de notre âme avec le bien et le mal. Celles qui émanent de ces deux-là sont la douceur et la colère, la confiance et la crainte, la pitié et l'indignation, la joie et la tristesse, l'espérance, l'émulation, l'envie, le mépris, la vengeance, l'honneur, la honte, etc. Car, qui pourrait énumérer toutes les agitations du cœur humain ? Combien on en distingue.

Est-il nécessaire d'exciter les passions dans l'éloquence? Cette question est aujourd'hui décidée pour l'affirmative : il suffit, pour la résoudre, d'examiner la nature de l'homme. Comme l'entendement hésite lorsque la vérité est obscure, de même la volonté est quelquefois indéterminée et ne sait quel parti prendre. Mais son doute ne vient pas toujours de ce que nous ignorons la vérité; il procède plutôt de ce que, connaissant cette vérité, nous sentons en nous-mêmes quelque passion qui nous en éloigne. Car, que ne peuvent pas contre elle les considérations qu'on a pour certaines personnes, les vues diverses d'intérêt, d'ambition, d'amitié, etc. Souvent il arrive que les charmes secrets de la passion prennent en nous la place des lumières de la raison; on n'aime pas Pourquoi l'orateur doit émouvoir.

les choses parce qu'on les estime vraies, mais on les estime vraies parce qu'on les aime. Ce qui plaît est raisonnable; ce qui charme est juste. Chacun se faisant une raison de sa passion, ce qui est un plaisir dans le cœur est une vérité dans l'esprit. Dans ces cas, l'orateur est obligé d'aller à l'esprit par le cœur, et pour gagner la raison, il faut qu'il gagne la passion. Alors les raisonnemens capables de nous éclairer, qui n'agissent que sur l'esprit, ne suffisent pas pour porter les hommes au bien; il en faut qui, en éclairant l'esprit, aient la force de déterminer la volonté.

A ces raisons tirées de la nature même vient se joindre l'autorité des maîtres.

« Les hommes dans leurs jugemens, dit Cicé-
» ron, cèdent plus souvent à l'influence de la haine
» ou de l'amour, du désir ou de la colère, de la
» douleur ou de la joie, de l'espérance ou de la
» crainte, de l'erreur ou de la passion, qu'à la force
» de la vérité, de la justice, du raisonnement et
» des lois. » *(De Orat. l.* II, *n.* 178.*)*

« Les preuves, selon Quintilien, font penser
» aux juges que votre cause est bonne; les pas-
» sions font qu'ils souhaitent qu'elle soit telle,
» et dès qu'ils le souhaitent, ils ne sont pas éloi-
» gnés de le croire. Sitôt qu'ils commencent à en-
» trer dans nos passions, à être portés de haine
» ou d'amitié, d'indignation ou de crainte, ils
» font de votre affaire la leur propre. Ils n'exa-
» minent plus, ils sont emportés et entraînés
» comme par un courant rapide dont ils suivent
» l'impulsion. » (*L.* VI, *c.* 2.)

Concluons : Dès que les hommes jugent diffé-

remment selon les différens mouvemens dont ils sont agités, il est évident que, pour réussir à les persuader, l'orateur a besoin d'exciter en eux ceux qui sont favorables, et de calmer ceux qui sont contraires à sa cause.

C'est ce qui a fait dire à Cicéron que les passions dominent dans l'éloquence, et qu'elles sont la voie la plus sûre pour aller à la victoire. (*Orat. n.* 128.) Et à Quintilien que le talent de les exciter est celui qui fait les grands orateurs. (*Ibid.*)

Ce qui distingue l'orateur du philosophe.

L'usage des passions est ce qui distingue principalement l'orateur du philosophe. Celui-ci se contente d'exposer les principes sur lesquels il s'appuie; il les explique en peu de mots, supposant que son disciple est attentif, désireux d'être instruit, qu'il ne veut que voir la vérité, pour s'y attacher. Celui-là ajoute au raisonnement le secours du sentiment; en montrant la vérité, il la fait aimer, il porte les hommes à la suivre. Le premier ne sait que convaincre, parce qu'il fait sentir la force de ses raisons sans faire sortir l'âme de l'état où elle était : le second persuade, parce qu'il l'échauffe, la remue et l'entraîne.

Différence qu'il y a entre la conviction et la persuasion.

Remarquez que *convaincre* et *persuader* ont un sens bien différent, et qu'il ne faut pas les confondre. Convaincre, c'est réduire quelqu'un, par des preuves évidentes ou par le raisonnement, à demeurer d'accord d'un fait ou d'une vérité : persuader, c'est porter quelqu'un à croire, le décider à faire quelque chose. La conviction s'exerce sur l'entendement, la persuasion agit sur la volonté.

L'usage des passions est légitime.

On pourrait demander s'il est permis à l'orateur, qui doit être un homme de bien, *vir probus*,

d'émouvoir les passions qui, de leur nature, sont plus propres à aveugler qu'à éclairer.

Il est facile de comprendre que l'art d'émouvoir les passions n'est point proscrit par la morale, et qu'il ne saurait l'être. Par passions, nous entendons les mouvemens qui s'élèvent dans notre âme à l'occasion des impressions qu'elle reçoit. Or, ces mouvemens sont indifférens par eux-mêmes ; ils peuvent être en nous les principes des vertus ou des vices, selon l'objet vers lequel ils sont dirigés. Sous ce point de vue, les passions ne sont ni bonnes ni mauvaises ; elles sont des secours que la nature nous a donnés pour nous aider à agir (1). Il suffit de les tourner vers un objet bon, honnête, pour que l'usage en soit légitime. Ainsi, lorsqu'on attribue à l'éloquence le don d'émouvoir, et à l'orateur le droit de toucher les passions, c'est au profit de la justice et de la vérité ; c'est, comme le dit un éloquent Père de l'Eglise, *ut veritas placeat, ut veritas moveat* (S. August., de Doctr. christ., lib. IV) ; c'est pour purger les passions vicieuses par les passions nobles.

D'ailleurs, il serait bien étrange qu'il fût permis à l'erreur, au mensonge, d'employer cette

(1) *Jure prudentissimus Deus animis nostris indidit affectus, ut sint quasi adminicula ad præclaras actiones. Quod enim ventus navigio, id nobis affectus..... His ferimur ad ea quæ recta ratio dictat. Sin ratio ipsa clavo excuti se patiatur, non jam illi ad virtutem ducunt, sed ad vitia, ut verè tum morbi sint animi : quod minimè fit in homine prudenti qui non affectu vacat, sed affectui imperat.* (Vossius, Instit. orat., l. II, c. 1, § 2.)

arme puissante pour attaquer et combattre la vérité, et qu'il fût défendu à la vérité de s'en servir à son tour pour repousser les coups qu'on lui porte.

La plaidoirie elle-même, qui semble d'abord ne devoir être que la discussion tranquille d'un fait, appelle en bien des rencontres les passions au secours du bon droit. Pour peu qu'on examine, on reconnaît que rien n'est plus naturel. En effet, c'est toujours contre les passions, contre l'intérêt, la cupidité, l'orgueil, la haine, la vengeance, qu'on demande justice. On la demande à des juges que la loi voudrait impassibles, et que la nature a faits irritables. Il est raisonnable et juste que l'on puisse se défendre avec des armes de la trempe de celles qui nous sont opposées, et que, sans trop s'attendre à une perfection surnaturelle, on traite avec ses juges comme avec des hommes.

Il s'agit maintenant de faire connaître les moyens de remuer les passions et ceux de les calmer.

ARTICLE PREMIER.

Moyens d'exciter les passions.

Art d'exciter les passions dans le cœur humain.

L'ART de remuer le cœur par le discours consiste à exposer les biens ou les maux que l'on peut ou que l'on doit rechercher ou fuir dans la vie.

L'amour est une affection qui est excitée par la vue d'un bien présent. Pour l'allumer dans les âmes, il faut leur présenter un objet qui ait des qualités agréables et utiles. La crainte a pour ob-

jet des maux qui arriveront ou qui peuvent arriver. Pour l'inspirer à quelqu'un, il faut lui faire connaître les maux qui le menacent.

Mais il ne suffit pas de présenter aux hommes d'une manière froide et sèche l'objet de la passion dont on veut qu'ils soient émus : il faut leur en retracer toutes les circonstances qui peuvent faire une vive impression, leur en offrir une peinture sensible qui les frappe fortement. Nos passions ne sont réveillées que par des objets présens ou qui paraissent présens par le secours de l'imagination. C'est à cette faculté que l'orateur doit s'adresser. On ramène sous nos yeux les objets absens ou spirituels par le moyen des images ou représentations sensibles qu'on en présente à notre esprit. Avec le secours de ces images, l'éloquence peint comme la poésie et produit de vives sensations. Ces images consistent ou dans des descriptions, ou dans des comparaisons, ou des expressions qui sont la véritable peinture des choses. Il faut donc que l'orateur retrace des images qui par leur éclat et leur vérité produisent un effet analogue à celui que les objets mêmes produiraient sur nos sens ou sur notre mémoire. Voulez-vous tour à tour gagner la bienveillance, arracher des larmes, faire frémir de colère, glacer de terreur; racontez avec feu, décrivez avec force et abondance; qu'aucun trait, aucun détail ne vous échappe; chargez même les couleurs à propos; ne vous contentez pas de ce qui est, imaginez encore ce qui peut être, ce qui peut arriver. Le grand ressort du pathétique est, comme on voit, l'amplification.

La matière exige que nous fassions connaître les motifs des diverses passions et les causes qui peuvent les exciter. Nous nous renfermerons à ce sujet dans de justes bornes; et comme c'est l'étude des modèles qui donne la vie aux préceptes, nous citerons des exemples tirés des meilleurs écrivains.

Amour. Nous sommes portés d'affection pour les choses bonnes en elles-mêmes, ou simplement bonnes par rapport à nous; pour les hommes bienfaisans, justes, tempérans, courageux; pour ceux qui sont d'un naturel doux et paisible; pour ceux qui se sacrifient généreusement à l'intérêt public; pour ceux qui brillent dans le monde par des vertus ou des talens qui leur attirent l'estime des gens de bien. L'amour est l'effet de la sympathie, de la gratitude, de la confiance, de l'estime (1).

Le *désir* est un élancement de l'âme vers un objet absent qu'elle regarde comme un bien. Il découle de l'amour.

L'*espérance* est une passion qui poursuit un bien absent et difficile à obtenir, en sorte cependant qu'elle se croit assez forte pour vaincre les obstacles et surmonter les difficultés. Pour la faire naître, il faut peindre le bien qu'on attend comme prochain et facile, au moins comme pos-

(1) Voyez comment s'y prennent les députés de Capoue pour gagner la bienveillance des Romains : *Populus nos Campanus,* etc. (Tite Live, l. VII, c. 30) : comment Eumène allègue pour recommandation les preuves de fidélité qu'il a données au peuple romain : *Perseverassem tacere,* etc. (Id., l. XXXVII, c. 53.)

sible à acquérir, car on n'espère point ce qui est impossible (1).

Le *désespoir* est un vif sentiment de douleur qui nous saisit à la vue d'un événement fâcheux, d'une perte considérable, ou d'un bien que nous ne pouvons obtenir (2).

La *compassion* ou *pitié* est une peine intérieure qu'on éprouve en voyant souffrir une personne qui semble ne l'avoir pas mérité, ou pour laquelle on s'intéresse. Nous réussirons à l'inspirer si l'auditeur croit voir, dans l'infortune que nous lui retraçons, la peinture des maux qu'il a soufferts ou de ceux qu'il redoute, si le spectacle de la misère d'autrui lui fait faire un retour sur lui-même. Toutes les infortunes qui affligent l'humanité, un état déplorable, des revers de fortune, les gémissemens que nous arrache une cruelle souffrance ou un chagrin profond, sont capables d'attendrir quand elles sont décrites d'une manière pathétiqne. Mais rien n'est plus propre à inspirer la pitié que la vertu malheureuse et opprimée. L'estime conduit à la bienveillance qui invite à compatir aux maux que nous voyons. L'homme avili n'obtiendra qu'une stérile

(1) Joas rassure Josabeth et lui fait espérer le succès de leur entreprise :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?

. . . . . .

Vos larmes, Josabeth, non rien de criminel.

ATHALIE, act. I, sc. 2.

(2) Le désespoir est peint d'une manière bien vive dans le monologue d'Hermione :

Où suis-je? qu'ai-je fait? que dois-je faire encore?

ANDROMAQUE, act. V, sc. 1.

commisération. Mais si l'on conserve dans l'abaissement et dans l'adversité des sentimens généreux, si l'on se montre digne d'un meilleur sort, les vertus jointes au malheur gagnent la faveur générale (1).

La *commisération* est un attendrissement de l'âme à la vue des besoins et des maux qu'éprouvent les malheureux. Elle paraît ajouter à la compassion un degré de plus de sensibilité (2).

L'*indignation* est une sorte de douleur de l'âme, causée par la vue des biens injustement obtenus par l'indigne ou le méchant, tandis que la vertu languit dans l'opprobre ou le mépris. C'est la passion des gens de bien qui ne peuvent supporter de sang-froid de voir le vice triomphant et l'innocence opprimée. L'indignation et la pitié se trouvent souvent réunies (3).

(1) Voyez le discours où Adherbal adresse ses plaintes au sénat romain (Sall. *de Bello Jug.*, *c.* 14); la péroraison du discours de Philotas (Quint. Curt., *l.* VI, *c.* 29); le discours de Philippe et celui de Persée (Tite Live, *l.* XL, *c.* 8 *et seq.*); les prières des soldats de Cannes à Marcellus : elles ne sont si touchantes que parce qu'on les voit prêts à sacrifier mille fois la vie à l'honneur. (*Id.*, *l.* XXV, *c.* 6.)

(2) Voyez le sermon de Massillon sur l'aumône, prêché en 1709.

(3) Quand Marius a blâmé l'ambition des nobles qui n'est soutenue que par la vanité, l'ignorance et la lâcheté, on déteste bientôt leur cruauté et leur avarice. (Sall. *de Bello Jug.*, *c.* 85.)

Horace s'indigne contre l'insolence, la perversité et la tyrannie des décemvirs. (Tite Live, *l.* III, *c.* 39.) Virginius poursuit de son indignation le despotisme d'Appius Claudius. (*Id.*, *ibid.*, c. 57.)

La *joie* est une réflexion vive et continue sur le bien dont nous jouissons. La *tristesse* est une réflexion soutenue et profonde sur le mal qui nous arrive. C'est du bien ou du mal de ceux qui nous écoutent qu'on doit tirer les moyens de les exciter (1).

L'*admiration* est un sentiment rapide et involontaire, qui naît en nous à la vue des grandes beautés de la nature ou de l'art, ou des belles actions des héros et des personnages vertueux (2).

La *haine* est un mouvement de l'âme qui s'éloigne d'un mal réel ou apparent. Quel est, en général, le motif de cette passion? L'idée du mal qu'on fait, qu'on fera et qu'on peut faire, soit à nous, soit aux personnes qui nous intéressent. Car, ceux mêmes dont le cœur est peu compatissant aux infortunes des hommes, ne laissent pas d'en abhorrer les auteurs. Si on veut préparer ou confirmer la haine, il n'y a rien de plus infaillible que le mépris. Il détruit tout ce qui pourrait la contre balancer ou l'affaiblir, crainte, admiration, pitié. On est prompt à recevoir des impressions odieuses contre des hommes qui paraissent vils; on ne veut plus qu'avoir des motifs pour les haïr (3).

(1) La générosité des Romains console dignement les Sagontins de leurs désastres passés. (Tit. Liv., *l.* XXVIII, *c.* 39.) Considérations de Paul-Emile sur les vicissitudes humaines, à l'occasion de la mort de ses enfans. (*Id.*, *l.* XLV, *c.* 41.)

(2) Courage de l'homme dans les batailles navales. (Thomas, *Eloge de Dugai-Trouin.*) Exploits du grand Condé. (Bossuet, *Oraison fun. de ce prince.*)

(3) Catilina anime les partisans de la conjuration contre

La *colère* produit la haine. Les mouvemens de l'une, dans le discours, ont tant de rapports avec ceux de l'autre, qu'on pourrait les confondre. Cependant ces deux passions diffèrent l'une de l'autre. La colère a des bornes; la haine n'en connaît point; l'une s'adoucit par le temps, l'autre poursuit sa vengeance jusqu'à ce qu'elle soit assouvie. Le mépris, l'outrage, la jalousie, l'orgueil, l'ingratitude font naître et excitent la colère. La modération, la timidité, le découragement que nous faisons paraître à propos, ne nous donnent pas moins d'avantage pour animer l'auditoire contre nos ennemis. Les hommes sont naturellement portés à souffrir impatiemment l'abus de la force envers la faiblesse, et jamais la violence ne devient plus odieuse que quand on y oppose la douceur, et qu'on paraît succomber sans pouvoir se défendre (1).

L'*envie* et la *jalousie* sont des inquiétudes de

les grands de Rome. (SALL., *de Bello Cat.*, *c.* 20.) Caton remplit les sénateurs d'indignation contre les conjurés. (*Id.*, *ibid.*, *c.* 52.)

Le consul Torquatus étouffe toute pitié pour les prisonniers de Cannes, en prouvant qu'ils ont agi comme des hommes sans cœur, des soldats sans courage, des citoyens sans foi. *Atque utinam hæc*, *quæ apud vos acturus sum*, etc. (TITE LIVE, l. XXII, c. 60.)

(1) Discours de Canuléius contre les patriciens. *Quantoperè vos, Quirites,* etc. (TIT. LIV., l. IV, c. 3.) Discours de Memmius contre ceux qui ont trahi l'état dans la guerre des Romains contre Jugurtha. (SALL. *de Bello Jug. c.* 31.)

L'orateur veut-il allumer la colère dans l'âme de ses auditeurs? qu'il imite la brûlante éloquence de Caton : *Conjuravêre, nobilissimi cives,* etc. (Id., de Bello Cat., c. 52.)

l'âme causées par la considération d'un bien que nous désirons, et par l'idée d'un bonheur dont nous supposons que les autres jouissent, tandis que nous en sommes privés nous-mêmes. Pour exciter ces passions contre quelqu'un, dites que ce n'est ni à la vertu, ni aux talens qu'il doit les avantages dont il jouit, mais à sa perversité, à ses bassesses. Ou, si des qualités réelles lui donnent des droits à l'estime, soutenez que son orgueil et son arrogance surpassent son mérite. Pour calmer l'envie, dites, au contraire, que, si cet homme a obtenu des emplois, des honneurs, il les a acquis à force de travail et de dangers; que les actions par lesquelles il y est parvenu, se rapportaient au service de ses concitoyens et non à son propre avantage. Comme une fortune brillante ne manque jamais de faire des jaloux, il faut combattre l'idée qu'on s'en est faite, et soutenir que, loin de procurer le bonheur, comme on le croit, elle est toujours accompagnée de peines et de chagrins (1).

Les avantages possédés par d'autres peuvent être aussi un motif d'émulation.

La *crainte* et la *terreur* sont une vive et profonde impression que fait sur nous la présence ou l'approche d'un grand danger. L'orateur fait agir cette passion, soit qu'il veuille abattre et dompter les hommes par l'effroi, soit qu'il ait besoin de les pousser à une résolution vigoureuse en leur donnant une bravoure de nécessité. Elle est tan-

(1) Discours de Catilina aux conjurés. *Nam, postquam respublica*, etc. *Etenim quis mortalium*, etc. (Id., ibid., c. 20.)

tôt un frein, tantôt un aiguillon. On l'inspire aux auditeurs en leur présentant l'image de leurs propres dangers, ou de ceux de la patrie. La crainte que produisent les dangers personnels fait plus d'impression : pour cette raison, s'il s'agit d'un péril commun, il faut s'attacher à le faire paraître personnel à ceux qui écoutent (1).

La *confiance* est le contraire de la crainte; c'est une espérance qui nous représente les choses salutaires comme prochaines, et les dangers comme absens ou éloignés.

La *honte* est un déplaisir qu'on ressent au sujet des choses qui peuvent donner aux autres hommes une mauvaise opinion de nous. Le moyen de couvrir quelqu'un de honte, c'est de montrer qu'il a commis une mauvaise action, qu'il s'est trouvé dans quelque circonstance déshonorante, en un mot, qu'il a peu respecté l'opinion publique, et peu ménagé sa propre réputation (2).

(1) Hannon montre aux Carthaginois les machines de guerre qui vont renverser leurs murailles, la flamme prête à consumer leur ville en punition de l'attentat contre Sagonte. Pouvait-il s'opposer plus fortement aux entreprises d'Annibal? (Tit. Liv., *l.* XXI, *c.* 10.)

Le consul Philippe fait entendre des cris d'alarme pour faire sortir les sénateurs de leur engourdissement. (Sall. *in frag.*)

Vibius détermine les sénateurs de Capoue à prévenir, par une mort volontaire, les tourmens que leur préparent les vainqueurs. (Tit. Liv., *l.* XXVI, *c.* 13.)

(2) Germanicus confond ses soldats en leur reprochant leur révolte et les fureurs qui l'ont signalée. *Quid enim per hos dies,* etc. (Tac. Ann., l. I, c. 42 et seq.)

Alexandre rappelle à ses troupes leur ancienne condition, et leur reproche leur ingratitude et leur lâcheté.

La *reconnaissance* a son motif dans les bienfaits reçus (1).

Honneur. Nous entendons par ce mot, non pas une illusion de la vanité qui éblouit, mais une droiture d'esprit qui nous affermit dans la pratique des devoirs et de la vertu, l'aversion pour ce qui doit faire rougir l'homme, et l'amour pour ce qui doit le rendre estimable à ses propres yeux et aux yeux des autres. Le mot *honneur* est un terme commun à une foule d'idées différentes. La signification de ce mot varie selon la profession, les mœurs, le caractère de celui qui le prononce ou qui l'entend. Le magistrat fait consister l'honneur à garder fidèlement le dépôt des lois qui lui est confié, le souverain s'applique à soutenir la majesté du trône, le soldat n'en connaît point d'autre que celui de braver le péril, de terrasser les ennemis. Ainsi l'orateur doit observer les usages et l'esprit de ses auditeurs, afin de leur présenter l'honneur avec les traits et sous les couleurs les plus propres à les toucher (2).

Verum ego tam furiosæ consternationis, etc. (QUINT. CURT., l. X, c. 7 et 8.)

(1) Discours des députés de Sagonte au sénat romain. (TIT. LIV., l. XXXVIII, c. 39.)

(2) Tanaquil exhorte Servius, plus par honneur que par ambition, à s'emparer d'un trône que des assassins prétendent usurper. *Tuum est, Servi, si vir es,* etc. (TIT. LIV., *l.* I, *c.* 41).

Le préteur Sétinus, en irritant l'orgueil des Latins blessé par la domination romaine, les porte à provoquer leurs trop superbes alliés. (*Id.*, *l.* VIII, *c.* 4.)

Annibal, menant au combat des troupes accoutumées à vaincre sous ses auspices, leur offre pour exemple leurs

Nous venons de le montrer, les passions s'excitent les unes par les autres : le courage par la honte ou par le désir de la gloire, la colère et l'indignation contre un coupable par la compassion des malheureux qu'il a cruellement maltraités. Cicéron anime les juges contre Verrès en décrivant les tourmens qu'il faisait subir aux capitaines de vaisseau injustement condamnés au dernier supplice, et à leurs parens désolés. (*In Verrem*, *de Supp.*, *n.* XLV, *et seq.*)

Elles se fortifient aussi les unes par les autres. C'est dans leur union que réside leur puissance. Ainsi, le discours des soldats de Marcellus nous fournit un modèle pour les sentimens de pitié, et pour ceux de l'honneur. Il est très utile à l'orateur de considérer les passions sous ce point de vue, et d'étudier toutes les ressources que l'on peut tirer de leur concours et de leurs diverses combinaisons. C'est surtout dans les discours des historiens grecs et latins qu'il peut faire cette étude importante.

Les anciens ont analysé les motifs propres à exciter les passions. Aristote fait connaître ce qu'éprouvent ceux qui en sont affectés, à quelle occasion, à l'égard de quelles personnes, de quels objets elles naissent dans l'âme. (*Rhet.* l. 2.) Cicéron s'attache davantage à expliquer les

exploits, et ne voit autour de lui que des braves décorés par ses mains de récompenses militaires (*Id.*, *l.* XXI, *c.* 43 *et seq.*)

L'honneur doit être le fond des discours tenus par des guerriers, ou adressés à des soldats : on est sûr d'être entendu.

moyens qu'il faut employer pour les émouvoir ou pour les calmer. (*De Orat.* l. II, n. 106. *et seq.*) Quintilien, qui écrivait principalement pour l'orateur du barreau, les réduit tous aux réflexions suivantes : *Qu'est-ce qui s'est fait? par qui? contre qui? à quel dessein? en quel temps? en quel lieu? de quelle manière?* Ces circonstances, dit-il, sont inépuisables quand on veut les approfondir. (*L.* VI, c. 1.) Vossius, marchant sur les pas des anciens, a traité la même matière. On ne lira pas son ouvrage sans fruit. (*Instit. Orat.* l. II, c. 1 *et seq.*)

Pour toucher les auditeurs, il faut connaître leur caractère;

L'orateur qui veut émouvoir les passions, doit avoir égard à la différence des âges, des conditions, des mœurs, des caractères. Il ne parlera pas aux gens d'esprit comme aux simples, aux hommes sensibles à l'honneur comme à ceux que l'intérêt seul peut toucher, à un sage vieillard comme à un jeune homme qu'il faut instruire. En un mot, il étudiera les inclinations diverses, et fera servir au bien celles qui auraient servi au mal.

Leurs dispositions actuelles.

Il doit encore étudier les dispositions actuelles des esprits par rapport à la chose dont il s'agit, ce qu'ils souhaitent, de quelle impression ils seront plus aisément susceptibles. « Si d'eux-mêmes » ils penchent vers le côté où je veux les pousser, » je profite de l'avantage qui m'est offert. Si le » juge est calme et sans passion, ma tâche est plus » difficile, car il faut tout faire par la force du » discours, sans le secours de la nature. Mais l'é- » loquence, qu'un poète appelle avec raison la » *maîtresse des cœurs et la reine du monde*, a tant

» de pouvoir, qu'elle entraîne celui qui cède, » ébranle celui qui se tient ferme, et triomphe de » la résistance qu'un adversaire lui oppose. » (Cic. *De Orat.* l. II, n. 187.) Connaissant les dispositions des esprits, l'orateur saisira tous les rapports qui existent ou qui peuvent être établis entre lui, les auditeurs et ceux pour et contre qui il parle, et il s'en servira pour faire passer dans les âmes les sentimens qu'il veut leur inspirer.

Au barreau, l'orateur doit rendre personnelle au juge la cause qu'il lui présente : dans cette vue, il lui montrera ce qui peut en réagir sur lui ; il fera du bien ou du mal, de l'espérance ou de la crainte de ceux qu'il défend, le plaisir ou la peine, l'espérance ou la crainte de ceux qui l'entendent. Ainsi, le père, le citoyen, le propriétaire, blessé dans ses droits, dans son honneur, dans ses biens, rencontre, parmi ses juges, des pères, des citoyens, des propriétaires blessés comme lui, ou qui peuvent l'être un jour, et que ces rapports de situation et d'intérêt disposent à sympathiser avec lui. « Nous réussirons à émouvoir, si l'auditeur voit, dans » l'infortune que nous lui retraçons, la peinture » des maux qu'il a soufferts, ou de ceux qu'il re- » doute ; si le spectacle de la misère d'autrui lui » fait faire un retour sur lui-même. » (Cic. *de Orat.* *l.* II, *n.* 211.)

Art d'exprimer les passions : il faut être touché soi-même.

Mais pour exprimer les passions il faut les éprouver en soi-même, soit par un sentiment réel et profond, soit par une imagination vive qui supplée au sentiment.

. . . . . *Si vis me flere, dolendum est*
Primùm ipsi tibi. (Horat., *de Art. poet.*)

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
(Boil., *Art poét.*, ch. III.)

Tous les grands maîtres se sont réunis, comme de concert, pour dicter cette loi. « Je n'ai jamais » essayé, dit Cicéron, d'exciter dans l'âme de » mes juges la douleur, la compassion, l'indi- » gnation ou la haine, sans éprouver moi-même » fortement les sentimens dont je voulais les pé- » nétrer. Comment le juge pourrait-il s'irriter » contre votre adversaire, si vous êtes vous-même » froid et indifférent? le haïr, s'il ne vous voit » vous-même respirer la haine? éprouver de la » compassion, si vos expressions, vos pensées, » votre voix, votre physionomie, vos larmes en- » fin, ne manifestent une profonde douleur? Les » matières les plus combustibles ne peuvent s'en- » flammer, si on ne les approche du feu : de » même, les hommes les plus susceptibles d'être » émus, ne sauraient s'animer du feu des passions, » qu'autant que l'orateur en est embrasé lui- » même. » (*De Orat. l.* II, *n.* 189.)

« Le grand secret pour toucher les juges, c'est » que nous soyons touchés nous-mêmes. *Summa* » *circa movendos affectus in hoc posita est, ut* » *moveamur ipsi* » (Quint. l. VI. c. 2.)

Fondement de ce précepte.

En effet, la nature ayant fait les hommes pour la société, elle les a formés de manière qu'ils prennent les sentimens de ceux avec qui ils vivent. « Tel est l'homme : à la vue de ceux qui rient, le » rire se peint sur son visage; les larmes qu'il voit » couler font couler les siennes. »

Ut ridentibus arrident, ità flentibus adflent
Humani vultus. (Horat., *de Art. poet.*)

C'est au moyen de cette sympathie, de cet espèce d'instinct qui nous associe à tous les mouvemens qu'éprouvent intérieurement nos semblables, que nous nous communiquons mutuellement nos affections. Les signes par lesquels nous les manifestons à l'extérieur font impression sur ceux à qui nous parlons; et par une impulsion naturelle, ils s'y laissent aller. De là vient que les orateurs qui savent représenter au-dehors les passions qu'ils veulent inspirer, ne manquent jamais de réussir. Mais comment exprimer une passion si on ne l'a pas dans l'âme?

Nous tenons de la nature même les instrumens avec lesquels nous opérons cette communication de sentiment : l'imagination qui représente les objets avec fidélité, la sensibilité qui ressent profondément et exprime avec vivacité, la mobilité du visage, le regard, le ton de la voix, la souplesse des membres qui frappent le sens et remuent l'âme de l'auditeur. Ces moyens naturels sont aidés dans l'orateur par les moyens oratoires, qui sont l'élocution qui approprie les expressions, les tours, les figures aux pensées et aux sentimens, et l'action qui ajoute les accens et les mouvemens des passions à leur langage.

Néanmoins le sentiment qu'on éprouve n'est pas toujours celui qu'on inspire.

Observez cependant que le sentiment dont l'orateur est affecté n'est pas toujours semblable à celui qu'il inspire. Quelquefois la colère répand la terreur; quelquefois la douleur irrite la haine, et la crainte appelle le secours de la pitié. L'art, ou plutôt le talent de l'orateur est de connaître et de prendre en lui-même les passions propres à

faire naître chez les autres celles qui seront utiles à son dessein.

Mais comment sentir vivement des choses qui n'ont qu'un rapport indirect avec nous, ou même qui nous sont purement étrangères? Comment éprouver une émotion vive et profonde pour la faire naître dans les autres? Voici sur ce sujet la pensée de Quintilien :

Moyen de se frapper soi-même des choses qui nous sont étrangères.

« Aidons-nous, dit-il, du secours de l'imagina-
» tion. Par elle nous pouvons nous faire des
» images si vives et si justes des choses absentes,
» qu'elles les rendent présentes et comme expo-
» sées à nos yeux. Celui qui s'en forme de telles, est
» toujours puissant et fort dans ses mouvemens.

» Par exemple, ajoute-t-il un peu plus bas, si
» j'ai à déplorer un assassinat, ne pourrai-je point
» me figurer tout ce qui vraisemblablement s'est
» passé en cette occasion? ne verrai-je point l'as-
» sassin attaquer un homme à l'improviste; lui
» mettre le poignard sous la gorge? celui-ci, saisi
» de frayeur, crier, supplier, s'enfuir, ou faire
» de vains efforts pour se défendre? ne verrai-je
» point l'un frapper, l'autre tomber par terre?
» le sang qui coule, la pâleur répandue sur le vi-
» sage, les gémissemens, enfin les derniers sou-
» pirs du mourant ne se peindront-ils pas dans
» mon esprit?.... N'est-ce pas de cette force de l'i-
» magination que sont sorties ces belles peintures
» de la mère d'Euryale, du malheureux Pallas, et
» tant d'autres dont Virgile est tout plein?

» Si nous avons besoin d'exciter la commisséra-
» tion, persuadons-nous bien que c'est à nous-
» mêmes que sont arrivés les maux dont nous par-

» lons. Soyons cet homme qui a souffert des » traitemens indignes et cruels; ne traitons point » la chose comme étrangère par rapport à nous; » empruntons la douleur de l'offensé : alors nous » dirons tout ce que, si nous étions dans le même » cas, nous dirions pour nous-mêmes. » (*L.* VI, *c.* 2.)

L'orateur a souvent besoin, pour se rendre présente la vérité dans toute sa force, de réaliser, comme le poète, l'objet de sa pensée; de croire voir ce qu'il ne voit pas; d'animer ce qui ne peut l'être; de revêtir un caractère qui n'est pas le sien; d'emprunter une âme étrangère lorsqu'il est chargé de la cause d'un malheureux, et qu'il va exciter en sa faveur l'indignation ou la compassion d'un juge ou d'un auditoire.

L'éloquence ne manquera jamais à celui qui aura le don de s'affecter ainsi : « car c'est la force » du sentiment qui rend les hommes éloquens : » *pectus est enim quod disertos facit et vis mentis.* » C'est pour cela que les personnes, même les » plus ignorantes, parlent quelquefois éloquem- » ment, lorsque la passion ou quelque intérêt » particulier les fait parler. » (QUINT. *L.* X, *c.* 7.)

Les passions et les preuves ne se traitent pas de la même manière.

Nous pourrions faire voir par divers exemples la manière dont les orateurs manient le pathétique. Il nous suffira de citer le discours où Canuléius excite si vivement la colère, la haine et l'indignation contre les patriciens, en faisant sentir le mépris qu'ils ont pour le peuple. On peut y distinguer très clairement les preuves d'avec les mouvemens, le style des argumens d'avec le style des passions.

Le tribun veut prouver qu'il est juste que le peuple romain puisse élever les plébéïens au consulat :

« Je vous le demande, dit-il aux Romains as-
» semblés, ignorons-nous ce qu'aucun étranger
» n'ignore, que les consuls ont succédé aux rois;
» que les droits et la grandeur dont ils jouissent,
» les rois en jouissaient avant eux? N'avons-nous
» pas ouï dire que Numa Pompilius, sans être ni
» patricien ni même citoyen romain, fut appelé
» du pays des Sabins par le peuple, du consente-
» ment des sénateurs, et qu'il régna dans cette
» ville? Que Tarquin, qui n'était originaire ni de
» Rome ni de l'Italie, puisqu'il eut pour père le
» Corinthien Démarate, établi à Tarquinies, fut élu
» roi du vivant même des enfans d'Ancus? Qu'a-
» près lui Servius Tullius, né d'un père inconnu et
» d'une mère esclave, parvint à la royauté par
» ses talens et par ses vertus? Que dirai-je du Sa-
» bin Tatius, que le père de cette ville, Romulus,
» prit pour collègue? Ainsi, Rome accrut son
» empire en honorant la vertu, quelle que fût la
» naissance. Rougissez donc d'avoir un plébéien
» pour consul, vous dont les ancêtres ont choisi
» des étrangers pour rois; vous dont la patrie,
» même après l'expulsion des rois, a toujours été
» ouverte au mérite étranger! car c'est depuis
» cette révolution que nous avons accordé non-
» seulement le titre de citoyen, mais la dignité
» de patricien, à la famille Claudia du pays des
» Sabins. Eh quoi! un étranger deviendra patri-
» cien, ensuite consul; et un citoyen romain, s'il
» est né plébéien, ne pourra point aspirer au

» consulat? Croit-on qu'il ne puisse se trouver
» parmi les plébéiens un homme ferme, coura-
» geux, habile dans la paix et dans la guerre,
» semblable aux Numa, aux Tarquin, aux Tul-
» lius? S'il s'y rencontre un tel homme, l'exclu-
» rons-nous du gouvernement de la république?
» Aimez-vous mieux avoir des consuls qui ressem-
» blent aux décemvirs, les plus méchans des
» mortels et tous patriciens, plutôt qu'à nos
» meilleurs rois qui étaient des hommes nou-
» veaux? »

Dans ce morceau il y a deux raisonnemens : 1° on ne doit pas refuser à des citoyens ce qu'on a déféré à des étrangers et même à des esclaves; 2° il doit être permis de faire un consul plébéien, parce qu'un homme du peuple peut avoir toutes les qualités requises pour le consulat.

Mais quelle différence n'y a-t-il point entre la manière de développer ces raisons pour prouver la justice de la demande des plébéiens, et celle de les proposer pour les faire servir aux passions? L'orateur adresse la parole aux patriciens eux-mêmes, et leur demande avec chaleur:

« A qui appartient la souveraine autorité, à
» vous ou au peuple romain? Le bannissement
» des rois vous a-t-il assuré une domination arbi-
» traire? n'a-t-il pas plutôt donné à tous les ci-
» toyens une égale liberté? Ne faut-il pas que le
» peuple romain ait le droit de faire les lois qu'il
» veut? et dès que ces lois auront été promul-
» guées, l'en punirez-vous par des levées de
» troupes? Aussitôt qu'un tribun appellera les tri-
» bus aux suffrages, un consul pourra-t-il enrô-

» ler la jeunesse, la traîner dans les camps;
» menacer et le peuple et le tribun? Où en serions-
» nous si vous n'aviez pas éprouvé deux fois
» combien ces menaces sont faibles contre la vo-
» lonté unanime du peuple? S'il n'y a pas eu de
» combat, est-ce parce que vous avez voulu nous
» ménager? n'est-ce pas plutôt parce que le parti
» le plus fort a été aussi le plus modéré? » (TIT. LIV. *l.* IV, *c.* 3 *et seq.*)

Dans ce morceau, l'orateur ne s'arrête pas à prouver les choses, comme dans le précédent; il se contente de les énoncer, parce que c'est par la simple exposition des idées, par de simples vues fournies à l'auditeur, que l'on émeut les passions.

Les exemples du pathétique se présentent en foule dans le *Conciones.*

ARTICLE II.

Moyens de calmer les passions.

Trois moyens peuvent être employés par l'orateur pour calmer les passions excitées et enflammées par le discours de l'adversaire: le sang-froid, les mouvemens contraires et le rire.

Sang-froid. 1° Si l'adversaire s'est échauffé pour produire de grands mouvemens d'indignation, de pitié et autres semblables, un moyen bien naturel et bien sûr d'éteindre le feu qu'il a allumé, c'est de montrer autant de sang-froid qu'il a exprimé de passion, et de réduire à rien, par un style simple et uni, les idées qu'il a grossies par sa véhémence. Voilà la méthode qui rendait la sagesse de Pho-

cion si redoutable à l'éloquence de Démosthène : celui-ci l'appelait, selon Plutarque, la hache qui coupait ses discours.

2° Quand l'orateur trouve son auditoire ou les juges inclinés vers l'avis contraire, prévenus d'affections injustes, de séductions nuisibles, il est de son devoir d'effacer ces impressions par des impressions plus profondes, d'opposer à ces mouvemens des mouvemens plus forts. Un arbre courbé par le vent, est redressé par un vent contraire. On détruit l'effet des passions, dit Cicéron, par des moyens contraires, en faisant succéder la haine à la bienveillance, la pitié à la colère. (*De orat. l.* II, *n.* 215.) Toutes les passions sont liées entre elles. Cette liaison est ce qui nous donne la facilité de fléchir les âmes, et de les détourner de leur penchant dominant : elle nous fournit le moyen de détruire les passions l'une par l'autre, ou plutôt de les substituer l'une à l'autre ; ou de les réunir sur un même point, de les faire concourir, comme secondaires, au profit d'une seule d'entre elles, et de porter ainsi celle qu'on veut favoriser au plus haut degré d'énergie. Le secret de l'orateur est dans le choix des idées accessoires et dans l'art de les présenter ou de les réveiller. Mouvemens contraires.

3° Faire rire sur ce qui a été représenté comme atroce, c'est peut-être le moyen le plus efficace d'en détruire l'impression. Un bon mot a quelquefois réduit à rien les poursuites les plus sérieuses. *J'ai ri, me voilà désarmé*, dit au théâtre un personnage dont le ressentiment ne résiste pas au comique du trait qui le fait rire. Le ridicule et la raillerie qui excitent le rire, sont donc justement Rire.

compris au nombre des moyens d'émouvoir.

Ce que c'est que le ridicule.

Le ridicule est en général dans ce qui choque nos habitudes. Cicéron dit qu'il réside dans un certain genre de bizarrerie, de difformité : *Locus autem et regio ridiculi, turpitudine et difformitate quâdam continetur.* (De Orat. l. II, n. 236.) Il faut entendre par ces mots non-seulement les difformités physiques, mais les travers de l'esprit, les bizarreries des mœurs, l'abus des mots, etc. Ce qui contraste d'une manière frappante avec ce que nous avons l'habitude de voir, de faire, de dire, nous cause une surprise qui fait divertissement.

D'où vient son empire.

L'empire du ridicule, et de la raillerie qui le met en évidence, est grand sur l'esprit des hommes, parce qu'en général ils sont maîtrisés par les habitudes et enclins à la malignité. Il produit son effet partout où il s'agit de l'opinion, et peut trouver place en toutes choses.

Quels sont ses effets.

« Nul doute, dit Cicéron, que l'orateur n'ait in-
» térêt à provoquer le rire, soit parce que les au-
» diteurs sont disposés à la bienveillance pour
» celui qui leur inspire de la gaîté, soit parce
» qu'un mot piquant dans la défense, quelquefois
» même dans l'attaque, ne manque jamais d'exci-
» ter l'admiration; soit parce que c'est un moyen
» de déconcerter l'adversaire, de l'embarrasser,
» de l'affaiblir, de l'intimider et de le confondre;
» soit enfin parce que l'orateur prouve par-là qu'il
» a l'esprit cultivé et poli, qu'il dissipe la tristesse,
» adoucit la sévérité, ou efface, par la raillerie, des
» impressions nuisibles qu'il serait souvent difficile
» de détruire par des raisonnemens. » (*Loc. cit.*)

Cicéron distingue deux manières principales de traiter le ridicule dans le discours : celle qui est dans la chose, et celle qui est dans le mot : *alterum re, alterum dicto tractatur.* Deux sortes de ridicule.

La manière de traiter le ridicule par la chose, est celle qui consiste dans le récit, la peinture, le détail de l'objet risible; elle étend le ridicule dans tout un morceau de discours. Le mérite en est dans la fidélité et la grâce de l'exposé.

La manière de ridiculiser par le mot est celle qui consiste dans un trait lancé, dont le tour piquant, le mot acéré fait jaillir le ridicule. Sa valeur est dans la prestesse et le mordant du trait.

Cicéron appelle le premier de ces deux genres *facetum, facetiæ;* et le second *dicacitas.* « L'orateur, dit-il, se servira du premier, lorsqu'il aura » quelque chose d'agréable à raconter; et du second, quand il sera question de lancer quelques » traits vifs sur l'adversaire. » (*Orat.* n. 87.)

Les bons mots, de quelque nature qu'ils soient, n'ont guère de grâce que lorsqu'ils sont en repartie. Ceux qui se disent en attaquant peuvent paraître préparés et recherchés; dès-lors ils perdent beaucoup de leur prix.

L'adresse à manier la plaisanterie ne dépend point de l'art. La nature et l'occasion sont les seuls maîtres. Je pense néanmoins que l'imitation y peut quelque chose. La lecture réfléchie des meilleurs modèles, tels que les discours de Cicéron *pro Murenâ*, les Satires d'Horace, les Lettres Provinciales de Pascal, les Fables de La Fontaine, aidera le talent naturel, en égayant l'imagination et en accoutumant l'esprit à ces tours agréables Le talent de plaisanter vient de la nature, mais il peut se perfectionner par la lecture.

qui savent dire le vrai en riant, et donnent des grâces à la raison.

Mesure qu'il faut garder.

Il y a de certaines bornes que les convenances défendent de passer dans l'emploi du ridicule et dans l'usage de la raillerie. Ecoutons Cicéron prescrivant la mesure qu'on doit garder sur ce point.

« Nous avertissons l'orateur, dit-il, de ne point » user de railleries trop fréquentes, pour ne point » faire le personnage d'un bouffon; ni tirant sur » l'obscène, pour ne point imiter les bateleurs; » ni pétulantes, ce qui ressent l'effronterie; ni » contre les malheureux, ce qui est inhumain; » ni contre le crime, de peur que le ris ne prenne » la place de l'indignation. Il ne faut pas non plus » qu'elles soient mal assorties aux circonstances » du temps, ni contraires aux égards que l'ora- » teur se doit à lui-même, ni à ceux qu'il doit à » la personne des juges... Il épargnera dans ses » railleries les amis et les personnes constituées » en dignité. Il craindra de faire des blessures » mortelles, et de s'attirer des inimitiés impla- » cables. Il tournera tous ses traits contre l'en- » nemi; et en cela même il faut garder beaucoup » de ménagement, car la raillerie ne doit point at- » taquer toutes sortes d'adversaires, ni en tout » temps, ni de la même manière. En évitant tous » ces défauts, il aura soin d'assaisonner ses plai- » santeries et ses bons mots de ce sel fin et déli- » cat qui est tout-à-fait du goût attique. » (*Orat. n.* 88. *et* 89.)

Il défend à l'orateur de recourir à l'injure : *vitabit coutumelias.* Selon Quintilien, « On ne doit

» jamais employer ces termes injurieux que dicte
» un esprit de malignité, d'orgueil, de dénigre-
» ment, ni blesser qui que ce soit, moins encore
» ceux dont l'offense nous attirerait l'aversion des
» juges. » (*L.* IV, c. 1.) « On doit même éviter d'in-
» culper les parties sur des choses étrangères à la
» cause, les inculpations fussent-elles fondées et
» prouvées. » (*L.* XII, *c.* 9.)

Le même Quintilien interdit la diffamation à l'avocat, sous peine de déshonneur : « Le plaisir
» qu'on prend à déchirer les uns et les autres, est
» un plaisir honteux et cruel, que nul honnête
» homme n'approuvera. C'est néanmoins ce qu'exi-
» gent souvent les parties qui aiment mieux se
» venger que de se défendre. Mais en cela, comme
» en bien d'autres choses, il faut résister à leur
» caprice. Il n'y a que le plus vil des hommes qui
» puisse consentir à être injurieux et méchant au
» gré d'autrui. » (*L.* XII, *c.* 9.)

Les satires et les invectives doivent être rigoureusement bannies des plaidoyers. C'est du poids des raisons et des preuves qu'il faut accabler un adversaire, et non par des sarcasmes et des injures qui avilissent bien moins celui qui en est l'objet, que celui qui a recours à cette malheureuse ressource. L'épigramme et l'ironie cruelle qu'on ne se permet que trop souvent au barreau font plus de tort au cœur de l'avocat que d'honneur à son esprit.

Observations sur les passions oratoires.

A la connaissance des moyens d'émouvoir, l'orateur doit joindre l'art de les placer avec discer-

nement et d'en user avec sagesse. Voici, à cet effet, quelques observations importantes.

Il faut que la matière se prête aux passions.

1° La première attention de l'orateur est de voir si la matière comporte le pathétique. (*De Orat. l.* II, *n.* 105.) Les grands mouvemens ne conviennent pas aux petites affaires. « Ce serait, dit Quin-» tilien, chausser le cothurne à un enfant, et lui » mettre en main la massue d'Hercule. » (*L.*VI,*c.* 1.)

Toutes les fois qu'il s'agit simplement de raisonner, d'établir un principe et d'en bien déduire les conséquences, d'interpréter une loi et d'en faire voir la convenance avec ce que nous avons à prouver, l'orateur doit être de sang-froid et les auditeurs attentifs.

Mais lorsqu'on a des vérités pressantes, d'importantes résolutions à faire passer dans les âmes, une extrême inertie à vaincre ou une forte inclination à combattre; lorsqu'il faut intéresser, émouvoir en faveur du faible, de l'innocent, du malheureux; lorsqu'on voit d'un côté des vérités de sentiment favorables à la faiblesse excusable, à l'imprudence crédule, à l'erreur inévitable, et de l'autre des principes de forme, des règles de droit, des maximes de politique, qui portent le juge à s'endurcir pour user de cette rigueur dont l'excès rend injuste la justice même, alors l'orateur doit déployer toutes les ressources de l'éloquence.

Il ne suffit pas que le sujet donne lieu au pathétique, il faut encore aux émotions un fondement réel dans des faits certains, et une cause juste; car, pour avoir le droit de s'adresser au cœur, il est nécessaire de satisfaire l'esprit. Comment, en

effet, être pathétique sur des faits démentis ou sur une cause injuste?

2° L'orateur ne doit pas se jeter brusquement et sans préparation dans les mouvemens passionnés. L'auditeur veut d'abord être mis au fait et savoir de quoi il s'agit. (*De Orat. l.* II, *n.* 213.) Les mouvemens de l'âme supposent quelque connaissance dans l'esprit, et ils ne peuvent venir qu'à la suite. Un orateur qui éclate avant d'avoir préparé l'esprit des juges ou des auditeurs, ressemble, dit Cicéron, à un homme ivre au milieu d'une assemblée à jeun : *Quasi inter sobrios bacchari vinolentus videtur.* (Orat. n. 99.)

Il ne faut pas brusquer les mouvemens passionné

Quand les esprits ont été ainsi préparés, l'orateur, pour toucher l'âme, doit employer toutes les circonstances de la chose, des personnes, des temps, des lieux, selon qu'elles seront capables de faire l'impression qu'il souhaite, observant que ce ne sont point les objets inanimés, ni les idées purement intellectuelles qui peuvent nous émouvoir : la gravité des faits, la faiblesse, l'infortune de ceux qu'on défend, la perversité, la perfidie de l'adversaire, le bien ou le mal, le juste ou l'injuste, le vice ou la vertu qui se montrent dans les actions, le mépris ou le respect, l'amour ou la haine que doivent inspirer les personnes ou les choses, sont les moyens de toucher que chaque cause, chaque sujet peut présenter. Quintilien lui recommande une pratique très simple et très utile : « C'est de voir ce que le sujet renferme de favo-
» rable ou d'odieux, de pitoyable ou d'atroce, et
» de dire ce qui ferait le plus d'impression sur lui-
» même, s'il était au nombre des juges. » (*L.* VI, *c.* 1.)

Mais si l'orateur, en commençant à parler, voyait son auditoire déjà ému par quelque action ou quelque discours précédent, il devrait le prendre dans l'état où il le trouve, entretenir, augmenter même le feu qui est allumé; il éclaterait comme Cicéron dans le sénat indigné de la présence de Catilina.

Ni les arrêter trop tôt;

3° L'orateur ne doit pas sortir précipitamment du pathétique. « Dès qu'une fois vous l'avez » abordé, dit Cicéron, ne vous pressez pas de le » quitter. Un raisonnement est saisi par l'auditeur » aussitôt qu'il est proposé : il n'en est pas ainsi » des passions; on ne doit point s'attendre à les » soulever dès la première impulsion. C'est un » feu qu'il faut allumer par degrés. On ne saurait » remuer l'âme qu'avec toutes les ressources de » l'élocution et toute la puissance de l'action. Un » discours précis, un style serré convient pour in- » struire le juge, mais non pour l'émouvoir.» (*De orat. l.* II. *n.* 214.)

Ni les faire durer trop long-temps.

Lorsqu'on est parvenu à exciter les passions, on ne doit point y insister trop long-temps. Cicéron en donne la raison par rapport à la pitié : « Rien ne tarit, dit-il, d'après le rhéteur Apol- » lonius, plus promptement que les larmes : » *Commotis autem animis diutiùs in conquestione* » *morari non oportet; quemadmodùm enim dixit* » *rhetor Apollonius, lacrymâ nihil citiùs arescit.* » (De inv. Rh. l. I, n. 56.)

D'ailleurs, quand on a porté une affection au plus haut degré, tout l'effet est obtenu et le sentiment ne peut plus que s'affaiblir. C'est ce que Quintilien observe avec beaucoup de justesse :

selon lui, « c'est surtout dans les endroits pathé-
» tiques que le discours doit aller toujours en
» augmentant, parce que tout ce qui n'ajoute
» pas à ce qui s'est déjà dit, semble le diminuer,
» et qu'une passion qui languit est bientôt éteinte. »
(*L.* VI, *c.* 1.)

Le pathétique direct a un inconvénient.

4° C'est sans doute un puissant moyen pour l'orateur qui veut nous émouvoir, que d'être passionné lui-même. Mais il est rare qu'il puisse le paraître sans courir le risque d'être suspect ou ridicule. D'abord on a de la peine à supposer que l'homme passionné soit bien sincère et juste; si on se livre à lui par sentiment, on s'en défie par réflexion. En second lieu, si lorsqu'en se passionnant lui-même, il s'efforce en vain de nous émouvoir, si par malheur tout ce qui l'environne est froid, tandis que lui seul il s'agite, ce contraste risible fait perdre à son sujet tout ce qu'il a de sérieux, à son éloquence toute sa dignité, à ses moyens toute leur force : *nihil habet ista res medium, sed aut lacrymas meretur aut risum.* (Quint. l. VI; c. 1.)

Le pathétique indirect produit un effet plus sûr.

Le pathétique indirect (1), sans annoncer autant de force, en a bien davantage. Il s'insinue, il pénètre, il s'empare insensiblemeni des esprits et les maîtrise sans qu'ils s'en aperçoivent, d'autant

(1) Marmontel distingue deux sortes de pathétique, l'un *direct* et l'autre *réfléchi* ou *indirect*.

Le pathétique est direct, lorsqu'on inspire aux autres le sentiment dont on est soi-même pénétré.

Il est réfléchi ou indirect, lorsque l'impression que l'on veut faire est autre que celle qu'on ressent ou qu'on exprime (*Elém. de litt. art. Pathétique*).

plus sûr de ses effets, qu'il paraît agir sans effort. L'orateur parle en simple témoin; et lorsque la chose est par elle-même ou terrible, ou touchante, ou digne d'exciter l'indignation, il se garde bien de mêler au récit qu'il en fait les mouvemens qu'il veut produire. Il met sous les yeux le tableau de la force et de la faiblesse, de l'injure et de l'innocence; il dit comment le fort a écrasé le faible, et comment le faible en gémissant a succombé : c'en est assez; plus il expose simplement plus il émeut. Voyez dans la péroraison de Cicéron pour Milon, son ami, l'artifice victorieux de ce genre de pathétique. L'orateur ne fait que répéter le langage magnanime et touchant que lui a tenu Milon; et Milon, courageux, tranquille, est plus intéressant dans sa noble constance, que ne l'est Cicéron en suppliant pour lui.

Le pathétique direct, pour frapper à coup sûr, doit se faire précéder par le pathétique indirect; c'est à celui-ci à mettre en mouvement les passions de l'auditeur. Lorsqu'il l'aura ébranlé, que le murmure de l'indignation se fera entendre, que les larmes de la compassion commenceront à couler, c'est à l'orateur à paraître le plus ému de ceux qu'il vient d'irriter ou d'attendrir. Alors ce n'est plus lui qui paraît vouloir donner l'impression; c'est lui qui la reçoit; ce n'est plus à sa passion qu'il s'abandonne, mais à celle du peuple; et en se mêlant avec lui, il achève de l'entraîner.

Ces réflexions, empruntées à Marmontel, ne sont que le développement des préceptes de Cicéron, qui, en plusieurs endroits, recommande

à l'orateur de préparer l'esprit des auditeurs avant de se jeter dans les mouvemens oratoires. Cette préparation et le pathétique indirect sont une même chose.

5° Nos orateurs font moins usage du pathétique que les anciens.

De nos jours, le pathétique est moins en usage que chez les anciens; pourquoi?

L'éloquence délibérative et judiciaire est chez nous plus restreinte et renfermée dans des bornes beaucoup plus étroites qu'elle ne l'était à Athènes et à Rome. Là, on délibérait dans des assemblées publiques sur les intérêts de l'état; on plaidait en présence du peuple de grandes causes où il y allait de l'honneur et de la vie de ses magistrats, de ses généraux et quelquefois même des rois. Alors le ressort des passions devait être souvent employé : tout dépendait du peuple, et le peuple de la parole.

Les causes des particuliers étaient souvent portées devant des juges nombreux; et les tribunaux étaient alors de véritables assemblées. Dailleurs, du temps de Démosthène et de Cicéron, les lois étaient simples, générales et en petit nombre; ce qui faisait que la décision des causes dépendait en grande partie de l'équité et du bon sens des juges. Il s'agissait pour l'orateur, non-seulement de prouver et de convaincre, mais de surprendre d'enflammer, d'entraîner son auditoire. Delà ces grands moyens oratoires si souvent et si heureusement employés; de là cette éloquence de spectacle plus puissante que celle des paroles, et qui, en s'emparant des sens, passionne l'âme et la trouble.

Chez nous tout est différent : point d'affaires contentieuses portées devant nos chambres légis-

latives ; point de ces causes criminelles auxquelles prennent part une ville, une province entière. Les procès civils n'intéressent ordinairement qu'un petit nombre d'individus ; ils se discutent sous l'œil calme et sévère de la justice, et se réduisent presque tous à une discussion sèche de lois et de conventions qu'il faut éclaircir. En outre, la loi est pour les juges une règle inexorable dont ils ne peuvent s'écarter pour aucun motif. On voit, d'après cela, que les grands mouvemens qu'on admirait à Athènes et à Rome, ne nous conviennent point, et qu'il s'agit aujourd'hui de prouver, de convaincre plutôt que d'émouvoir.

Les émotions doivent être tempérées.

Dans les causes où il est permis à l'avocat de parler au cœur, il doit éviter les mouvemens outrés qui seraient plus dignes du théâtre que de la gravité des jugemens. Cicéron, il est vrai, exige de son orateur qu'il pleure, qu'il gémisse avec son auditoire. Il veut *signa doloris sententiis, verbis, voce, vultu, collacrymatione.* On voit, par ce qu'il raconte des orateurs de Rome, et par ce qu'il dit de lui-même, que le pathétique y était porté jusqu'aux lamentations. Mais dans nos mœurs, devant nos juges, un orateur pleurant serait un spectacle extraordinaire, qui, sans doute, réussirait difficilement. De l'altération dans la voix, de la douleur dans l'accent, quelques paroles entrecoupées, sont les signes d'attendrissement au-delà desquels la commisération du défenseur ne peut aller sans sortir de nos convenances. Le trait de l'orateur Antoine, déchirant la tunique de Manius Aquilius et montrant aux

juges les cicatrices des blessures honorables reçues dans plusieurs combats, ne produirait pas aujourd'hui le même effet. L'éloquence a aussi ses modes; elle reçoit des modifications de la différence des temps et des lieux. Un avocat qui se piquerait aujourd'hui de plaider exactement comme on plaidait à Rome du temps de Cicéron ou de Quintilien, nous paraîtrait peut-être aussi singulier qu'un magistrat qui affecterait de porter la toge des sénateurs romains.

CHAPITRE IV.

Des principaux genres d'éloquence.

Nous l'avons déjà dit : tout se réduit dans l'art oratoire à *instruire*, à *plaire*, à *émouvoir*. Cependant l'orateur n'a pas toujours besoin d'employer simultanément ces trois moyens ; quelquefois un seul lui suffit; cela dépend de l'effet qu'il veut produire.

S'il ne trouve de résistance que dans l'entendement des auditeurs; s'il n'a à combattre que l'ignorance, le doute, l'irrésolution, il n'a besoin que de montrer la vérité simple ou sa ressemblance : c'est ce qu'on appelle *instruire*.

Si à l'ignorance se joignent l'erreur, le faux savoir, une opinion établie ou affermie par l'habitude, toutes les forces du raisonnement se réuniront pour vaincre : c'est ce qu'on nomme *prouver*.

Au lieu de la prévention, ou avec elle, supposez une inertie, une indolence qui se refuse à

l'attention, une répugnance pour les leçons qu'on veut donner; alors l'art d'amuser en instruisant, de rendre l'instruction agréable, attrayante, devient nécessaire; il faut *plaire* et *instruire* en même temps.

Quand la résistance est faible ou nulle du côté de l'esprit, mais forte du côté de l'âme, que ce qu'on propose est contraire aux intérêts, aux affections des auditeurs, quoique reconnu par eux pour être vrai, honnête, juste, utile, ce n'est plus sur la raison, mais sur l'âme qu'il faut agir: c'est ce qu'on appelle *émouvoir*.

Si l'âme et l'esprit réunissent leurs forces pour résister de concert, que tous deux soient aliénés, l'âme par des inclinations contraires, l'esprit par de fortes préventions, c'est alors que s'ouvre la grande lice de l'éloquence: elle y trouve rassemblés tous ses ennemis à la fois. Pour les vaincre, ce n'est pas trop qu'elle se serve de toutes ses armes, *prouver*, *plaire* et *toucher*.

Le résultat de cette analyse est de montrer que ce sont les vues de l'orateur qui décident de l'emploi des moyens oratoires convenables. Pour rendre plus sensible l'application de ce principe, nous allons examiner les diverses espèces de discours, assigner les caractères qui les distinguent, et le but qui est propre à chacune.

Dans les livres de Cicéron et de Quintilien, les principes de l'art de bien dire sont acompagnés de beaucoup de choses étrangères à nos besoins, à nos usages, à notre langue. Nous essaierons de faire connaître ce qui nous est particulier, ce qu'il convient d'observer ou d'éviter parmi nous. Il faut

sans doute imiter les anciens ; mais en les imitant, tâchons de ne pas nous éloigner du goût et des manières de notre siècle.

Et comme inutilement on verrait ce qu'on doit faire, si on manquait des facultés nécessaires pour l'accomplir, nous parlerons des connaissances et des qualités morales qu'exige le ministère de l'orateur dans chaque genre d'éloquence.

ARTICLE PREMIER.

De l'éloquence de la tribune.

L'OBJET de ce genre d'éloquence est de faire prendre une résolution à une assemblée, de déterminer la volonté publique pour le dessein qu'on lui propose, ou de la détourner du dessein qu'elle a pris.

Les hommes et les choses, les lieux et les temps, sont la loi souveraine de l'orateur. Le discernement délicat, le sentiment vif des convenances qu'ils imposent, font seuls l'homme éloquent.

Considérons donc ce que sont à la tribune les choses et les personnes; ce que peuvent y exiger les circonstances.

Tout élu du peuple, à qui la tribune est ouverte, est chargé d'une mission auguste et sainte. Que n'embrasse-t-elle pas? le pacte social et tous les ressorts de l'état; tous les droits que l'homme tient de la nature, et le citoyen de la loi; les intérêts de la religion, de la justice et des mœurs; la fortune et la prospérité publique, l'honneur national, la protection due aux opprimés, le sou-

lagement de tous les maux, le redressement de tous les torts.

Les choses sont vastes, élevées, difficiles à régir; l'utilité les recommande. L'auditoire a un caractère imposant, une autorité suprême; il représente la nation. L'orateur discute les intérêts d'un peuple entier; ses paroles ne sont pas entendues seulement de l'assemblée qui écoute, mais, répétées par l'écho de la presse, elles retentissent par tout le monde civilisé. La situation des personnes et des choses, souvent urgente, quelquefois critique, le prix du temps, imposent aux discussions leur forme et leur mesure.

Quel sera donc le caractère de l'éloquence appliquée à tant et à de si grands objets? Une supériorité de raison, une puissance victorieuse de jugement doit nécessairement le constituer. C'est par de solides argumens plutôt que par des expressions fleuries, qu'on peut ramener à son opinion les opinions contraires, et décider par-là une délibération : *Tota oratio simplex et gravis, et sententiis debet ornatior esse quàm verbis.* (Cic. Part. Orat. n. 79.) La connaissance des choses, la sagacité à démêler ce qui leur est propre d'avec ce qui leur est étranger, l'habileté à faire ressortir les avantages et les inconvéniens qu'elles portent avec elles, fourniront abondamment les moyens d'appuyer les résolutions qu'on veut faire adopter.

Ce qui doit distinguer l'élocution dans les discours prononcés à la tribune, c'est la force, l'élévation, la dignité : *magna graviter dicere.* (Cic.) Point de prétention d'embellir par des ornemens

recherchés ce qui se recommande assez par l'importance du sujet, d'amplifier par des paroles ce qui est grand de sa nature. C'est dans la juste qualification et dans la démonstration vive des choses, que doit être la force de cette élocution, sans superfluité, sans ambition de briller, sans effort pour faire remarquer l'orateur quand il s'agit de l'intérêt public.

Quelquefois pressé par l'urgence, toujours hâté par l'impatience de ceux qui attendent sa conclusion pour la juger ou la combattre, l'orateur doit sentir qu'il ne parle pas à des hommes venus pour s'amuser de ses discours, disposés à entendre des inutilités. La précision est donc pour lui un devoir autant qu'un besoin. Quand il aura présenté sa pensée sous le point de vue le plus lumineux, le plus frappant, il en restera là, et ne la tournera pas dans tous les sens. Ce précepte : *semper ad eventum festinat*, donné par Horace au poète dramatique, convient à l'orateur de la tribune.

Cependant il ne faut pas conclure de ce que nous disons, qu'aucune beauté de style, aucune richesse de l'imagination n'appartienne à l'éloquence parlementaire. Un sujet élevé de sa nature ne peut être exprimé en termes bas; on ne saurait traiter de grands intérêts d'un style rampant et sans couleur. Sans doute, les prétentions du style fleuri, le jeu des antithèses, le luxe des métaphores, l'amplification des lieux communs, les écarts de l'imagination, appauvriraient le discours au lieu de l'enrichir ; mais tout ce qui sert à rendre l'idée plus lumineuse, la vérité plus sensible, les conséquences plus frappantes, est con-

venable et bien venu; une courte sentence, un trait rapide, une briève comparaison qui éclaire pour mieux faire juger, un mot qui fait image pour mieux donner à comprendre, sont bien placés.

D'ailleurs, la céleste flamme de l'éloquence à son foyer dans l'âme; il n'y a point pour elle de sujet sans chaleur, de discours sans mouvement. L'homme éloquent ne se depouille jamais de cette sensibilité qui est la source de son talent; il anime, il fait vivre tout ce qu'il dit. Lorsqu'il raisonne, qu'il prouve, il agit sur l'âme, comme lorsqu'il tâche d'émouvoir il ne cesse pas d'agir sur l'esprit et sur la raison.

Les matières politiques sont abstraites, spéculatives : l'orateur y considère les généralités, les effets possibles, les résultats probables, presque jamais ce qui touche les personnes et les intérêts privés. Voila pourquoi il s'attache à éclairer, à convaincre les esprits plutôt qu'à toucher les cœurs. Cependant il y a des circonstances où il lui est permis d'intéresser, d'émouvoir. Si des réclamations et des plaintes se font entendre, si l'abus du pouvoir, la loi violée, l'état en péril, la sûreté générale menacée, l'humanité souffrante, donnent à l'orateur occasion de caractériser des faits, de peindre des excès, de signaler des dangers; si l'indignation, la pitié, la douleur appellent à son aide les passions généreuses, alors il anime son discours de figures hardies, de mouvemens énergiques, impétueux; ses paroles sont empreintes de l'émotion de son âme.

Sous ce dernier rapport, notre éloquence po-

litique diffère beaucoup de celle des anciens. Dans les républiques d'Athènes et de Rome, les orateurs haranguant un peuple léger, capricieux, distrait, qu'on assemblait dans la place publique pour délibérer sur les affaires importantes de l'état, s'étudiaient principalement à remuer leurs sens et leur imagination ; ils s'attachaient plus à la vivacité des mouvemens. La véhémence était nécessaire pour fixer l'attention et exciter l'intérêt : et d'ailleurs, il est plus aisé d'amener par le sentiment que par le raisonnement, à ce qu'on veut, le commun des hommes qui croit voir avec évidence ce qu'il sent vivement. Dans nos assemblées législatives, où l'orateur s'adresse à un auditoire poli, cultivé, choisi dans la classe éclairée de la nation, c'est par la précision et la justesse des idées, plutôt que par la véhémence et la multiplicité des mouvemens, qu'il peut ramener les volontés des autres à la sienne. Plus les hommes se perfectionnent du côté de l'esprit et des lumières, moins l'éloquence a de pouvoir sur eux. Un discours adroit ou touchant, mais faux ou du moins peu solide, ne trompe ni ne persuade les gens habiles et sensés. Aussi, les anciens rhéteurs recommandaient-ils aux orateurs de leur temps de ne pas s'exprimer de la même manière dans les assemblées du peuple et dans celles du sénat : « Ici, dit » Cicéron, on doit s'énoncer avec moins d'appa- » reil, car c'est une assemblée de sages.... Là on » déploie toute l'énergie de la pensée. *Hæc in se- » natu minore apparatu agenda sunt, sapiens » enim est concilium. Concio capit omnem vim » orationis.* » (De orat. l. II, n. 334.) Selon Quinti-

lien, le sénat exigeait quelque chose de plus noble et le peuple demandait plus d'impétuosité. *Suadendo sublimius aliquid senatus, concitatius populus poscunt dicendi genus.* (L. VIII, c. 3.) Buffon a parfaitement bien marqué cette nuance. « Que » faut-il, a-t-il dit, pour émouvoir la multitude » et l'entraîner? un ton véhément et pathétique, » des gestes expressifs et fréquens, des paroles » rapides et sonnantes. Mais pour le petit nombre » de ceux dont la tête est ferme, le goût délicat » et le sens exquis, et qui comptent pour peu le » ton, les gestes, et le vain son des mots; il faut » des choses, des pensées, des raisons. Il ne suffit » pas de frapper l'oreille, d'occuper les yeux; il » faut agir sur l'âme et toucher le cœur en par- » lant à l'esprit. » (*Disc. de récep. à l'acad. franç.*)

Cette différence que nous avons remarquée entre l'auditoire ancien et celui d'aujourd'hui, imprime au discours bien d'autres modifications, et demande d'autres formes de rhétorique.

La politesse des temps modernes a rendu plus délicates les bienséances de langage. Nous sommes plus réservés que les anciens sur le choix des expressions et des pensées. Ces fiers républicains pensaient, sans doute, qu'un homme libre avait le droit de tout dire. Deux citoyens ennemis, deux orateurs rivaux s'attaquaient l'un l'autre sur tous les points, sur la naissance, sur l'éducation, sur la fortune, sur les mœurs; et cette recherche entraînait des détails qui ne sont pas toujours bien nobles pour nous. Eschine et Démosthène se prodiguent les injures, en plus d'un endroit, dans leurs

plaidoyers : Cicéron se les permet quand il parle contre Antoine, contre Pison, contre Vatinius, qui de leur côté ne l'épargnaient pas davantage. De semblables invectives ne seraient pas du goût de notre siècle : parmi nous, l'orateur doit s'interdire toutes personnalités ; des écarts de cette sorte ne lui seraient point pardonnés. Il ne peut même faire usage de la raillerie qu'avec beaucoup de circonspection ; il ne saurait en prolonger le jeu sans qu'elle blessât et dégénérât en injure. La raillerie fine et polie, surtout fugitive, est seule de bon ton et de légitime défense. A la tribune, l'orateur parle à ses égaux en dignité comme en autorité ; il doit tous les égards qui lui sont dus. Les opinions en opposition doivent jouir d'une entière indépendance, avec beaucoup de circonspection quant aux personnes.

Les usages, les formes reçues aujourd'hui dans le commerce journalier de la société, ont introduit et multiplié dans les discours publics les précautions oratoires. L'euphémisme ôte à la pensée ce qu'elle pourrait avoir de dur et de blessant ; la périphrase l'enveloppe ; la réticence laisse entrevoir ce qu'on n'ose pas montrer au grand jour, et fait entendre qu'on pourrait en dire davantage ; la tournure négative donne de la finesse et de la douceur à l'expression ; la forme dubitative n'est pas moins insinuante ; ce qu'on n'ose d'abord présenter comme certain, on le hasarde comme une conjecture pour l'affirmer ensuite vigoureusement. Ces artifices de langage exigent un tact fin et délicat, un esprit subtil et flexible.

Un ton arrogant, impérieux ne serait pas supportable; il faut en éviter jusqu'à l'apparence. Mais il y a une sorte de ton décisif que peut prendre même l'homme le plus modeste, lorsqu'il est bien persuadé de la vérité de ce qu'il dit; c'est celui qui produit une forte impression. L'hésitation laisse croire qu'un homme a peu de confiance en sa propre opinion.

Si les ressources du talent et les moyens de l'art sont nécessaires à celui qui aspire à la gloire de l'éloquence parlementaire, la bonne opinion qu'il doit donner de la probité de ses principes, de la pureté de ses sentimens, de la dignité de son caractère, ne l'est pas moins. Aussi, lorsqu'on demande à l'antiquité une définition de l'orateur, elle répond : *Vir probus dicendi peritus.*

Que peuvent, en effet, l'art et le talent sans la conscience de l'orateur? Peut-on accorder quelque confiance à celui qu'on sait capable de trafiquer de son opinion et de trahir son devoir? Il faut avant tout que l'orateur soit homme de bien, qu'il ne parle jamais que d'après sa pensée, qu'il ne prenne la parole que pour prouver ce qu'il croit vrai, proposer ce qu'il croit bon, utile, honnête, ce dont il est persuadé lui-même. Jamais on ne sera éloquent si ce qu'on dit n'est l'expression de ce qu'on éprouve; il n'y a que le langage du cœur qui porte la conviction : *veræ voces ab imo pectore.* (Cic.)

Dire que l'orateur de la tribune doit être un homme de bien, c'est avoir tout dit sans doute. Mais si l'on veut détailler les diverses qualités morales qu'exige son ministère, on n'a qu'à exa-

miner la nature de ses devoirs. Qui ne voit qu'il est tenu, sous peine de trahir ses sermens, de voter, s'il le faut, une résolution qui blesse son intérêt personnel, de fermer l'oreille aux insinuations corruptrices du pouvoir, d'être en garde contre les séductions et l'influence de l'esprit de parti? Mais ce n'est pas encore assez pour éprouver sa vertu : s'il s'agit de défendre les plus grands intérêts de la société attaqués par les passions déchaînées, de maintenir, en dépit des factions, les institutions fondamentales de l'état, l'équilibre des pouvoirs, il faut alors qu'il ait le courage de braver les haines, les vengeances, les persécutions, même la calomnie; il doit être cet homme fort et d'invincible résolution, sur qui, selon l'expression du poète latin, les ruines du monde s'écrouleraient sans l'intimider.

L'amour de la patrie est la vertu par excellence de l'homme d'état. Si elle l'inspire, elle développera en lui toutes les qualités morales que lui demande son ministère; elle sera la règle de sa conduite, l'âme de ses discours, le foyer de son éloquence.

Enfin, l'orateur ne doit entreprendre de traiter les affaires publiques qu'après en avoir fait une étude longue et approfondie. Comment pourrait-il émettre une opinion sur ce qu'il ne connaîtrait pas? Il faut qu'il ait acquis la connaissance du passé et du présent, et que par l'un et l'autre il porte un regard pénétrant et prolongé dans l'avenir.

Le passé comprend les exemples, les autorités, les monumens de l'expérience.

Le présent renferme les constitutions de l'état, sa situation actuelle, ses relations extérieures, ses intérêts, ses principes de droit public, ses ressources.

L'avenir consiste à prévoir les mouvemens de la politique et de la fortune, les obstacles et les périls, à calculer les conséquences des bons et des mauvais principes, à concilier tous les intérêts, à prévenir les révolutions, etc.

Telles sont les idées que nous nous sommes faites de l'éloquence de la tribune.

ARTICLE II.

De l'éloquence du barreau.

L'OBJET de ce genre d'éloquence est la discussion contradictoire d'une chose ou d'un fait dans son rapport avec les lois, et à l'égard de certaines personnes. L'orateur ne cherche pas à persuader aux juges ce qui est bon et utile; il veut les convaincre de ce qui est juste et vrai, et obtenir d'eux une sentence favorable à sa cause.

Ici, comme en tout genre de discours, les caractères sont déterminés par la chose dont on parle, par la personne qui parle, par celle à qui l'on parle, et par les autres circonstances.

Personne n'ignore l'importance des questions qui s'agitent au barreau : on y discute les droits et les intérêts de tout genre des membres du corps social, et, dans ces intérêts de nature si variée, ce que l'homme a de plus cher, le citoyen de plus précieux; ce qui fait les jouissances ou les

privations, le bonheur ou le malheur de la vie; la paix et la prospérité, la ruine et la désolation des familles; en un mot, on y prononce sur l'état, la fortune, l'honneur et les jours de chaque individu. C'est à les protéger contre d'injustes attaques que l'avocat consacre son ministère.

L'orateur est inférieur aux juges en dignité et dans son office; il est soumis à l'autorité de leurs audiences, il attend de leur décision sa défaite ou sa victoire. Toutefois il a droit à leur attention et à leur déférence; et, dans la nécessité de sa défense, il peut réclamer l'un et l'autre.

La gravité, la sévérité, une sage retenue lui sont donc commandées par le respect de son ministère, des intérêts qu'il défend et des personnes qui doivent prononcer. Toute frivolité, toute licence compromettrait et déshonorerait son discours.

Si l'orateur est inférieur aux juges, il est l'égal de son adversaire. Aussi a-t-il moins de ménagemens à garder à son égard. Il peut l'attaquer de toutes manières, dans ses discours et dans ses intentions, sur les choses et sur les mots. L'interpellation, l'apostrophe, l'exclamation, l'ironie, tous les moyens de déconcerter l'ennemi sont de légitime défense. La raillerie même est permise; et l'emploi du ridicule ne s'arrête qu'au mauvais goût, à l'indécence, à l'insulte et à l'inhumanité.

La simplicité unie à la clarté est la seule manière de bien dire dans une foule de litiges obscurs, de contestations arides et de disputes de

mots sur les clauses d'un acte, sur un texte de loi, ou sur un point de forme. La logique est alors toute la force de l'orateur, le raisonnement tout son art. *An non pudeat certam creditam pecuniam periodis postulare, aut circà stillicidia affici?* (QUINT. l. VIII, c. 3.)

Mais si de grands intérêts, des besoins pressans, des dangers réels, si les liens les plus sacrés, les sentimens les plus chers réclament tout le zèle, toute l'énergie de l'orateur, si l'issue de la cause doit être la misère, la mort, ou l'infamie, quels efforts ne seront pas naturels? quelles émotions seront étrangères à des sujets si graves, si touchans? De pareils sujets pourraient-ils être sans chaleur et sans passion?

Toutefois, l'avocat doit user dans ces circonstances d'une sage retenue. Il se gardera bien de se livrer à toutes les émotions dont le cœur d'un plaideur ou d'un accusé est agité, de partager leurs transports immodérés. La nature des choses, la qualité des personnes, l'objet de son ministère lui prescriront la mesure qu'il doit garder à cet égard. Il demande justice; il la demande au nom de la loi, il la demande au magistrat. La loi, la justice, le magistrat, tout impose la circonspection et le respect; mais pourtant la circonspection et le respect sans timidité et sans foiblesse. Car l'assurance convient au bon droit; l'énergie et la chaleur appartiennent à la conviction comme au zèle; la justice elle-même les désire, les accueille.

Observons d'ailleurs que les passions ne s'allument pas si aisément dans le cœur des juges qui sont ordinairement en petit nombre, d'un âge

mûr, d'un caractère grave et imposant. Ils reçoivent plus facilement la lumière qu'on leur présente, que les impressions qu'on veut leur donner. Ils écoutent l'orateur froidement; ils le surveillent, pour ainsi dire. Celui-ci s'exposerait au ridicule, s'il prenait un ton trop véhément, trop ressemblant à celui du théâtre.

Cette observation nous doit faire sentir que nous ne devons pas imiter en tout les harangues judiciaires de Démosthènes et de Cicéron. Notre manière doit différer de la leur; et cette différence tient à deux causes : premièrement, les juges du barreau d'Athènes et de Rome s'attachaient moins que ceux du nôtre au sens rigoureux de la loi. De leur temps la législation était d'une grande simplicité, et d'une application extrêmement générale. La décision des causes était remise, en grande partie, à l'équité et au bon sens des juges. Cela faisait que les avocats employaient leur éloquence à leur donner la couleur qu'ils jugeaient la plus convenable et la plus propre à intéresser. En second lieu, les tribunaux chez les anciens étaient composés d'un grand nombre de juges; ils formaient, en quelque sorte, une assemblée populaire. Aussi l'orateur employait-il toutes les ressources de l'éloquence de la tribune. La pitié, l'indignation étaient des moyens de gagner une cause. On faisait paraître aux yeux des juges les accusés vêtus d'habits de deuil, des femmes, des enfans en larmes, des vieillards en cheveux blancs, et tout ce qui était capable de frapper les sens et l'imagination.

Ces circonstances n'ayant plus lieu, il serait peu

judicieux à un avocat de suivre sans restriction la manière des orateurs de l'antiquité. Ce qu'il faut imiter dans leurs immortels chefs-d'œuvre, c'est le plan, l'économie du discours, l'art de donner au raisonnement cette progression soutenue qui opère inévitablement la conviction, les moyens insinuans qu'ils emploient pour se concilier la faveur des juges; c'est la grandeur et la noblesse des sentimens et du style, la vivacité des tours et des figures, enfin le talent merveilleux de mettre dans tout son jour, et de faire paraître dans toute sa force le sujet qu'on traite. Mais celui qui voudrait contrefaire leur exagération, leur déclamation pompeuse, leur action théâtrale, leurs efforts pour faire naître les passions, paraîtrait ridicule dans le barreau moderne.

Dans les débats judiciaires de quelque intérêt, il ne faut pas refuser quelque chose aux moyens de plaire. Partout, où l'homme, son caractère, ses actions, ses vertus, ses vices sont en scène, tout moyen de les définir et de les peindre est à sa place. L'orateur introduit naturellement dans le discours les portraits, les descriptions, les narrations, les péroraisons et tout le cortége des lieux communs, tout ce qui frappe et remue les sens, tout ce qui peut faire aimer et protéger la vertu, détester et réprimer le vice. Alors les comparaisons, les images, les figures y viennent animer et enrichir le style. Il ne faut que les choisir avec discernement et les dispenser avec sagesse.

On sent bien que le style apprêté, les ornemens ambitieux, les lieux communs sans utilité, l'élégance trop recherchée, les tours fins et gracieux,

en un mot les excès et les prétentions en tout genre doivent être inconnus à l'orateur du barreau. La nature même de son sujet lui défend de jouer quand il faut combattre, de chercher à briller quand il faut vaincre, de songer à lui quand son client peut perdre sa fortune ou la vie. « Que » penseriez-vous, dit Fénélon, d'un avocat, qui, » plaidant une cause où il s'agirait de tout le bien » de votre famille, ou de votre propre vie, ferait » le bel esprit, et remplirait son plaidoyer de fleurs » et d'ornemens, au lieu de raisonner avec force, » et d'exciter la compassion des juges? » Puis examinant par quels moyens il est permis à l'orateur de chercher à plaire : « Distinguons, ajoute-t-il : » ce qui sert à plaire pour persuader est bon. » Les preuves solides et bien expliquées plaisent » sans doute. Ces mouvemens vifs et naturels de » l'orateur, ont beaucoup de grâce; les peintures fidèles et animées charment. Ainsi, les » trois choses que nous admettons dans l'éloquence plaisent, mais elles ne se bornent pas à » plaire..... Je loue toutes les grâces du discours qui servent à la persuasion; je ne rejette » que celles où l'orateur, amoureux de lui-même, » a voulu se peindre et amuser l'auditeur par son » bel esprit, au lieu de le remplir uniquement » de son sujet. Ainsi, je crois qu'il faut condamner, non-seulement tous les jeux de mots, car » ils n'ont rien que de froid et de puéril, mais » encore tous les jeux de pensées, c'est-à-dire » toutes celles qui ne servent qu'à briller, puisqu'elles n'ont rien de solide et de convenable à » la persuasion. » (*Dialog. sur l'éloq.*)

Les moyens extérieurs de l'éloquence, tels que le jeu de la figure, les effets de la voix, la véhémence et la noblesse dans l'action, le regard et le geste réglés comme l'exigent les choses, les temps, les lieux et les personnes, contribuent beaucoup à la gloire de l'orateur et aux victoires de l'éloquence judiciaire.

La présence d'esprit dans les répliques et la chaleur dans les discussions, sont indispensablement nécessaires à l'avocat. Mais dans les débats les plus animés, il ne s'emportera jamais jusqu'à se mettre au-dessus des bienséances. Sans doute l'improbation et le reproche ont naturellement de la véhémence; la mauvaise foi, la fraude, le mensonge, ont leurs traits et leurs couleurs qu'il faut exprimer; les présomptions et les inductions ont leur principe dans la nature des choses qu'il est nécessaire de démontrer, dans la nature du cœur humain qu'il importe d'expliqner. Mais les discussions juridiques ne doivent jamais dégénérer en libelles infames, en invectives atroces. Quel scandale de voir des hommes obligés par état au maintien des mœurs et au respect des convenances, afficher ouvertement dans le sanctuaire de la justice, la violation de toutes les lois sociales!

Ce serait une frivole défense que d'alléguer l'exemple des orateurs grecs et romains. Dans les anciennes républiques, les controverses judiciaires se conformaient à la nature du gouvernement. Là, tous les citoyens exerçaient de droit une censure réciproque, et pouvaient être à tout moment accusateurs les uns des autres. Les accusations ne

tombaient pas seulement sur un fait, mais sur la personne : elles embrassaient la vie entière d'un homme : l'intérêt de la patrie faisait un devoir à tout bon citoyen de poursuivre les méchans. Rien de tout cela dans notre gouvernement, où nul homme n'a le droit d'être le dénonciateur d'un autre, où le ministère public est seul chargé du rôle d'accusateur, où l'honneur comme la vie repose sous la protection des lois.

Une affaire légère par elle-même demande moins de gravité que les affaires qui présentent un grand intérêt. Il est permis quelquefois de donner du ridicule à la partie adverse; mais on doit toujours éviter d'être bouffon. Rien n'est plus contraire à la dignité du barreau que les efforts continuels que l'on fait dans certaines causes pour égayer l'auditoire. L'avocat doit considérer que, quelque plaisant que soit le sujet qu'il traite, il ne laisse pas d'être sérieux pour la partie.

Si l'on nous demande quelles doivent être les qualités morales de l'orateur du barreau, nous répondrons : Qu'il soit homme de bien; que l'amour de la justice et de l'humanité soit sa passion dominante; que l'honneur de faire triompher la cause qu'il croit juste, de mettre la faiblesse, l'innocence et le malheur sous la protection de ses talens, soit son premier charme. Si la fortune se trouve pour lui sur cette route, elle n'a point sa prédilection : il accepte les dons du riche, et jouit de la reconnaissance du pauvre. Quelle puissance ses discours ne tirent-ils pas de sa bonne foi, de sa probité, de sa droiture? Sa personne est un préjugé pour sa cause. Appuyé de

l'estime publique et de la confiance des juges, il paraît, et la prévention se tait devant lui, le crédit est déconcerté, l'oppresseur est troublé. Jamais le mensonge n'a souillé ses lèvres; aussi son affirmation a la valeur d'une preuve.

Le premier travail de l'avocat est l'étude des lois; après cette étude, qui est la base de ses connaissances, vient celle de la philosophie, de l'histoire, des modèles de l'éloquence judiciaire, et celle de l'homme et des hommes. Celle-ci n'est pas la moins essentielle; car c'est toujours de l'homme qu'il s'agit, et c'est toujours avec des hommes et devant des hommes qu'on parle. Les faits et les choses prennent leur caractère ou de leurs relations avec l'homme de tous les temps et de tous les lieux, ou de leurs relations avec l'homme de tel temps et de telle société, dans telle ou telle condition de la vie, ou de leurs relations avec tel homme en particulier et dans telle position.

Mais il y a tous les jours pour l'avocat une étude nouvelle à faire, et c'est la plus indispensable; je veux parler de l'examen approfondi des affaires, et de la préparation de ses discours. Quand on ne possède une cause que superficiellement, il n'est pas possible de la plaider avec tout l'avantage dont elle est susceptible. Il faut l'avoir étudiée, méditée, et la connaître dans toutes ses parties. Cicéron insiste fortement sur ce point. C'est de la cause, dit-il, par la bouche de Marc-Antoine, que l'orateur doit se remplir, se pénétrer; c'est la source d'où coulera le fleuve de son éloquence. En comparaison de cette source pleine

et féconde, tous les lieux communs des rhéteurs ne sont que de faibles ruisseaux. Voici comment il s'y prenait lui-même pour bien étudier une cause : « Je me charge, dit-il, de trois rôles dif-
» férens; et, avec toute l'impartialité dont je suis
» capable, je me mets successivement à la place
» de mon client, à celle de mon adversaire, puis
» à celle du juge. J'insiste sur ce qui paraît plus
» favorable que défavorable à la cause; j'écarte et
» je rejette les moyens qui seraient plus nuisibles
» qu'utiles. Ainsi, j'emploie une partie de mon
» temps à préparer la cause, et une autre à la
» plaider. » (*De Orat. l.* II, *n.* 102.)

Quand une fois le sujet est bien conçu, la méthode exige qu'on se fasse dans l'esprit un plan de son discours, qu'on y donne à toutes les parties un arrangement convenable, prenant garde de ne pas mettre au milieu ce qui doit être au commencement, ni à la fin ce qui doit se trouver au milieu. Les choses doivent être distribuées de façon que ce qui a été dit entraîne nécessairement ce qui doit suivre. Pour y réussir, commencez par une exposition exacte du fait et de ses principales circonstances; ensuite proposez la difficulté qui se présente à résoudre; établissez les principes et les moyens sur lesquels vous fondez l'opinion que vous entendez soutenir; réfutez les objections qui peuvent la combattre, et terminez par une récapitulation vive et serrée de tout ce qui a fait le sujet essentiel de la discussion.

En fait de moyens, on ne doit employer que ceux qui conviennent particulièrement à la cause : ceux qui n'y sont point applicables ne peuvent que

l'affaiblir. Mais il faut être aussi soigneux de faire valoir les moyens qui s'y rapportent, que d'écarter ceux qui ne peuvent faire aucune sensation. Tous les jours on s'aperçoit que les juges se déterminent à la même décision par des motifs souvent tout différens.

Nous avons caractérisé l'éloquence de la tribune et celle du barreau. Si on veut les comparer et détailler leurs similitudes et leurs différences, on trouve que, sérieuses l'une et l'autre dans leur objet, elles sont toutes deux graves de leur nature et sévères dans leurs moyens : que l'éloquence à la tribune est plus philosophique et plus solennelle; au barreau, plus dramatique et plus passionnée; à la tribune, analytique et concise, plus égale et plus uniforme; au barreau, diffuse, procédant par amplification et par accumulation, plus variée, plus susceptible d'ornement ; à la tribune, indépendante et fière, quoique circonspecte et mesurée avec les personnes; au barreau, insinuante, obséquieuse avec les juges, familière et satirique avec l'adversaire.

La composition des mémoires ne demande pas moins de talent que la plaidoirie. Ceux qui excellent dans cette partie sont presque aussi rares que ceux qui possèdent le don de la parole. Peut-être faut-il même plus de goût pour y réussir que dans le discours parlé. Dans la chaleur de l'action, on fait grâce à bien des traits et à bien des négligences qu'on ne pardonne guère dans un mémoire. Il faut que tout y soit suivant la rigueur des règles et l'exacte vérité des principes; que la clarté, la méthode, l'élégance et la précision s'y

fassent remarquer; que les grands mouvemens y soient rendus avec majesté, les passions avec énergie, les sentimens avec délicatesse; et surtout que l'érudition, autrefois si fastueuse, ne s'y montre que pour le besoin.

Il est au barreau une autre sorte d'éloquence qui a ses règles particulières, et qui appartient spécialement à ceux qui sont chargés du ministère public (1). Ce n'est plus cette chaleur, cette véhémence qui animait l'avocat, qui l'agitait, le transportait : c'est le langage modéré d'une philosophie insinuante qui soulage les esprits, et les rend attentifs aux oracles que va rendre la justice. Ami et défenseur de la loi, il l'explique sans l'altérer, la torturer, ni la déchirer. La vérité fait l'objet de tous ses soins; et le triomphe le plus cher à son cœur est celui d'en avoir défendu les intérêts avec force, courage et dignité.

Lorsque deux orateurs ont lutté l'un contre l'autre avec des armes égales, et que le public est incertain sur le sort du combat, avec quel intérêt n'écoute-t-on pas le magistrat qui discute à son tour les règles et les principes, qui démêle la simplicité de l'artifice, la droiture de la mauvaise foi, la vérité du mensonge?

(1) On entend par ce mot les fonctions d'une magistrature particulière, qui a pour objet de veiller à l'intérêt de la société dans chaque tribunal. Elle est chargée principalement de poursuivre les délits et les crimes, de rappeler les lois aux juges, et d'en requérir la pleine exécution dans toutes les causes tant civiles que criminelles. Lorsque ces derniers n'ont pas fait droit sur son réquisitoire, elle peut former opposition à l'arrêt, et en demander la cassation à un tribunal supérieur.

Il y a une loi que le ministère public ne doit jamais violer; c'est de s'élever au-dessus des prétentions du bel esprit, et de dédaigner son faux éclat. Il est institué pour éclairer, pour convaincre: c'est trop peu pour lui de n'obtenir que de frivoles applaudissemens, toujours désavoués par le goût; car le goût se range toujours du côté de la raison et de la décence. Qu'il mérite ce bel éloge qu'un de nos plus grands écrivains a donné au plus grand orateur de l'antiquité : « Il se sert de » la parole comme un homme modeste se sert de » son vêtement, pour se couvrir et non pour se » parer. » (*Garat.*)

On a demandé si le magistrat public doit s'abandonner aux grands mouvemens de l'éloquence, qui sont l'expression des passions de l'âme, lui qui exerce un ministère impartial. Voici comment le plus savant jurisconsulte de notre époque répond à cette question : « L'impartialité se prouve » par l'exactitude et la sagesse de l'examen, par » la candeur des motifs, par la simplicité du dé- » veloppement dans les preuves, et non par le » froid du discours. Ne cherchez que la vérité, la » justice, le bien public : voyez tout et dites tout; » et ensuite, ne faites pas à ces grands objets l'in- » jure de les défendre sans vous en affecter et » sans montrer combien ils vous affectent. » (M. Merlin, *Rép. de jurisp.*, *tom.* VIII.)

Lisez d'Aguesseau, Servan, Séguier; vous trouverez dans leurs écrits les leçons et les modèles du genre d'éloquence qui convient aux magistrats chargés du ministère public.

ARTICLE III.

De l'éloquence de la chaire.

L'ÉLOQUENCE de la chaire se propose principalement d'inspirer, d'émouvoir, de persuader, de porter les hommes à devenir meilleurs.

Qu'on se figure dans un temple, au pied des autels, sous les yeux de Dieu même, en présence de tout un peuple, une lice ouverte où l'éloquence aux prises avec les passions et les vices, les faiblesses et les erreurs de l'humanité, les attaque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment et de la raison, et l'on aura une idée du genre dont nous parlons.

L'orateur qui parle est l'envoyé du Ciel; la cause qu'il défend est celle de la religion et de la vertu; les intérêts qu'il agite sont ceux du Ciel et de la terre, du temps et de l'éternité; les cliens qu'il prend sous sa protection sont l'humanité dont il venge l'injure, le pécheur pour lequel il demande miséricorde, les malheureux en faveur desquels il émeut les entrailles du riche et du puissant.

La gravité et la chaleur doivent caractériser ce genre d'éloquence. Les sujets sérieux qu'elle traite exigent la première de ces qualités; leur importance aux yeux des hommes demande la seconde. Il est difficile sans doute d'imprimer à la fois ces deux caractères au discours; car, lorsque la gravité domine, elle amène avec elle une sorte de solennité monotone; la chaleur, sans la gravité, a quelque chose de trop léger, de trop res-

semblant à la déclamation théâtrale. La perfection consiste à réunir ces deux qualités dans la composition, aussi-bien que dans le débit. C'est de cette réunion que naissent ces traits pénétrans et victorieux qui partent de l'âme de l'orateur, et s'enfoncent dans celle des auditeurs.

Quoique le prédicateur se propose de persuader, d'agir sur l'âme plus que sur l'esprit, il ne doit pas se croire dispensé d'instruire, de raisonner, d'éclairer : car la persuasion est fondée sur la conviction. Pour faire sur le cœur une impression durable, c'est à l'intelligence qu'il faut d'abord s'adresser. Mais il ne doit pas oublier que tout ce qui demande une logique déliée, une argumentation suivie, est peu propre à l'éloquence sacrée. Ce n'est pas pour discuter une question obscure qu'il monte en chaire; ce n'est pas pour éclaircir quelque point contesté, ni pour donner aux hommes quelques connaissances nouvelles : dans un auditoire chrétien, les incrédules sont en si petit nombre, que ce n'est pas la peine de les y attaquer. Il vaut mieux supposer, comme cela est vraisemblable, qu'on parle à des esprits déjà persuadés des vérités qu'on avance, et s'attacher à les inculquer, à les graver profondément dans le cœur.

Il faut avant tout que le prédicateur parle clairement. Mais cela ne suffit pas; il faut aussi qu'il s'exprime d'une manière ornée et polie : et la raison en est bien claire : souvent on ne peut arriver au cœur que par l'esprit, et pour remuer l'un il faut plaire à l'autre. L'ornement du discours est un moyen de préparer à la vérité une entrée dans

les esprits. « Je veux, dit saint Augustin, que l'au-
» diteur non-seulement entende ce qu'on dit, mais
» qu'il l'écoute volontiers .... Or, comment écou-
» tera-t-il volontiers, s'il n'est attiré et gagné par
» l'amour du plaisir? *Volumus non solùm intelli-*
» *genter, verùm etiam libenter audiri... Quis tene-*
» *tur ut audiat, si non delectatur?* » (De Doct. christ. l. IV, n. 56 et 58.) Cet ornement s'allie très bien avec la simplicité du discours, mais avec une simplicité noble : il n'exclut que cette simplicité grossière qui, employant les formes triviales d'une diction sans goût, ignoble ou barbare, rebute et fatigue l'auditeur. *Nolumus fastidiri etiam quod submissè dicimus.* (Aug., ibid.) D'un autre côté, ce serait un grand défaut de trop rechercher les ornemens du style. Au milieu des grandes vérités qu'il annonce, l'orateur sacré serait-il excusable de ne s'occuper qu'à faire un vain étalage d'élocution, à chercher des pensées ingénieuses, brillantes, à arrondir des périodes, à entasser de vaines figures? Il y a un milieu entre un style recherché, fleuri, brillant, et un style bas, rampant, négligé. Ce milieu est l'éloquence qui convient à un pasteur : *illa eloquentia apud eloquentem ecclesiasticum, nec inornata relinquitur, nec indecenter ornatur.* (Aug., ibid.)

Il faut en convenir, l'éloquence de la chaire est d'une difficile exécution. Il ne s'agit point de donner aux hommes une instruction nouvelle, mais de revêtir une vérité qu'ils connaissent déjà, de couleurs assez belles et assez fortes pour produire sur leur esprit et sur leur cœur une impression profonde. L'art n'offre rien de plus malaisé que

de donner de la grâce et de la nouveauté à une chose commune. Pour y parvenir, il faut que l'orateur lui donne l'empreinte particulière de son imagination, et qu'il marque son discours à un grand coin d'originalité.

La morale religieuse étant invariable, il n'a pas d'objets nouveaux à traiter; mais il peut en faire une application nouvelle relativement aux révolutions qui sont arrivées dans nos idées et dans nos mœurs. Une foule de choses ont changé et changent sans cesse autour de nous et dans nous-mêmes. Nos premiers penchans sont modifiés par des goûts nouveaux. Il est certaines vues qui nous frappent davantage, certains sentimens auxquels nous sommes plus ouverts, certains intérêts qui nous touchent plus vivement. Pour nous ramener à la morale, appelez-nous-y par des raisons appropriées à nos mœurs actuelles.

La clarté et la grâce du style sont des moyens pour l'orateur sacré; toucher est son unique but et son véritable triomphe. Les vérités qu'il propose ne sont pas des vérités purement spéculatives qu'il suffit de croire, qui ne demandent que notre consentement. Ce sont des vérités de pratique qui doivent être mises en exécution. Que servirait que l'auditeur fût convaincu de ce qu'on lui dit, s'il n'allait jusqu'à aimer, pratiquer les maximes qu'on lui prêche? Si l'orateur n'arrive point à ce degré, il demeure en chemin. Ainsi, tout sermon qui laisse l'auditeur tranquille, qui ne le remue et ne l'agite point, qui ne va pas jusqu'à le troubler, l'abattre et vaincre son opiniâtre ré-

sistance, quelque beau qu'il paraisse, n'est pas un discours véritablement éloquent.

Toutefois remarquons que le caractère du pathétique doit être déterminé par le rapport de convenance avec la classe d'hommes qui forme l'auditoire. L'èloquence est un remède; selon le genre des maladies et la complexion des malades, un sage orateur sait le rendre ou plus doux ou plus violent.

On peut distinguer dans nos temples deux classes d'auditeurs : le monde poli et le peuple.

Par le monde poli, nous entendons un ordre de citoyens d'un esprit cultivé et d'un goût difficile. Pour l'attirer, il faut lui plaire; pour lui plaire, il faut s'accoutumer à la délicatesse de ce goût sévère qui veut de l'élégance à tout. L'orateur ne peut se dispenser de s'y assujettir sous peine de déplaire, de s'exposer au ridicule, et d'attacher à la parole de Dieu la dérision que lui-même aurait excitée. Une diction pure et noble, un geste sage et modéré, une prononciation distincte et naturelle, un accent vrai, jamais exagéré, voilà ce que l'orateur doit à l'usage et aux bienséances.

La sainteté de son ministère lui fait sans doute un devoir de se montrer sévère à réprimer les désordres. Mais à l'époque d'indifférence et de dégoût où nous sommes parvenus, quand la religion, en proie aux dérisions du siècle, perd la plus grande partie de son influence, il faut, pour la rétablir, un zèle éclairé encore plus qu'un zèle ardent. L'éloquence elle-même pourrait compromettre la cause du Ciel si elle ne choisissait bien

ses moyens. Nous oserons dire au ministre de l'Evangile : Gardez-vous de paraître hérissé de scrupules, effrayant de sévérité ; montrez-vous, au contraire, sensible et indulgent ; que votre cœur se révolte contre les vices et pardonne aux foiblesses. Soyez l'ami des arts et des talens, sans cesser d'être l'ennemi du luxe et de la corruption. Peignez la religion telle qu'elle doit être, et non telle qu'on se la figure et qu'elle fut quelquefois. Attaquez vous-même le fanatisme et la superstition, comme ce qui peut le plus la troubler et la déshonorer. Livrez à ses propres anathèmes tous les abus qu'elle est encore forcée de tolérer. Tâchez de l'épurer, de la rendre encore plus consolante pour l'homme, plus utile à la société, plus digne de son origine et de sa fin. C'est ainsi que vous la réconcilierez avec votre siècle.

Quand elle se propose de captiver, de toucher la classe du peuple, l'éloquence de la chaire doit employer une action véhémente et variée, être sensible, entraînante, et pour cela pleine d'images, de tableaux et de mouvemens. Mais elle ne doit pas dégénérer en une pantomime indécente ou ridicule. Il faut que l'orateur évite soigneusement de tomber dans cet excès, s'il ne veut exposer à la dérision les vérités qu'il annonce.

Un des grands moyens de l'éloquence populaire est de s'associer à ses auditeurs, de devenir leur égal et leur frère, d'espérer, de craindre avec eux. Le missionnaire Brydaine n'y manquait jamais ; « Pauvres de Jésus-Christ, disait-il, je

» suis pauvre comme vous; je n'ai rien. Mais Dieu
» m'a donné une voix forte pour pénétrer jusqu'à
» l'âme du riche, et pour y porter la compassion
» de vos maux et de vos besoins. »

Evitez les longs détails des mœurs. Une peinture des vices trop détaillée, ôte à la chaire ce caractère de gravité qui donne un si grand poids au ministère de la parole; au lieu de rendre les passions odieuses, elle risque de les faire aimer; et elle peut laisser croire à l'auditeur que le prédicateur n'ignore pas assez le monde.

Les moyens qu'emploie l'orateur de la chaire sont, les uns surnaturels dans les rapports de l'homme à Dieu, les autres humains dans les rapports de l'homme à l'homme et dans ses retours sur lui-même.

Un Dieu juste à qui tout est présent, et qui punit et récompense; le passage d'une âme immortelle de la vie à l'éternité; les châtimens destinés aux coupables; une source intarissable de félicité réservée aux justes; un monde qui trompe et qui passe; les générations humaines successivement englouties dans l'océan de l'éternité; Dieu qui reste et qui les attend: voilà les grands leviers de l'éloquence évangélique.

Les passions que le prédicateur doit remuer sont: la crainte pour troubler la sécurité des méchans; la commisération pour émouvoir l'homme sensible en faveur de ses frères; l'indignation pour repousser l'exemple d'une prospérité coupable; la honte pour humilier l'homme vicieux et superbe, à la vue de sa bassesse et de son néant. Il y a aussi, pour consoler, pour encourager

l'homme faible et fragile, l'espérance, la confiance en Dieu, père de la nature. Au trouble qui accompagne les plaisirs vicieux, aux angoisses, aux remords de l'iniquité, il oppose la sérénité de l'innocence, les délices de la vertu.

Mais le champ fertile et vaste qui lui est ouvert, c'est la morale. Il s'agit d'inspirer aux hommes la bonté, la bienveillance mutuelle, la bienfaisance active, la tempérance, l'équité, la bonne foi, l'amour de l'ordre et de la paix : il s'agit de consoler, d'encourager les uns, de modérer, d'adoucir les autres, de resserrer le nœud de la société et de la nature, et surtout les liens de cette charité universelle qui honore tant la religion : il s'agit de rendre le vice odieux, la vertu aimable, le devoir attrayant, la condition de l'homme condamné à la peine plus douce et moins intolérable : il s'agit, en un mot, de faire produire à la nature le plus de biens, et d'en extirper le plus de maux qu'il est possible.

Un sermon est d'autant plus frappant et ordinairement plus utile, que le sujet en est plus précis et plus particulier. Ce n'est pas que les sujets généraux, comme l'excellence de la religion, le bonheur que procurent des sentimens véritablement religieux, ne soient très convenablement placés en quelques circonstances, ni qu'il faille négliger ces grandes considérations sur la religion ; mais l'impression en est moins forte, l'instruction donnée par l'orateur est moins directe et nécessairement moins convaincante : d'ailleurs elles entraînent presque inévitablement dans le sentier battu des lieux communs. L'attention se

fixe bien mieux sur quelque point particulier et intéressant d'une grande question, vers lequel l'orateur dirige toute la force de ses argumens et de son éloquence : par exemple, si prenant une vertu, un vice sous un aspect particulier, il en examine un des principaux caractères, ou s'il en considère l'influence dans certaines situations de la vie. L'exécution, il est vrai, en est plus difficile, mais le mérite et l'effet en sont bien plus grands.

L'orateur doit s'efforcer de rendre ses discours intéressans pour la classe d'hommes qui forme son auditoire. C'est la marque la plus certaine du véritable génie de l'éloquence de la chaire. Il doit prendre en considération, l'âge, le caractère, la condition de ceux devant qui il parle. Toutes les fois que ce qu'il dit se rapproche de la manière de sentir de ses auditeurs, ou de la situation dans laquelle ils se trouvent, il est sûr de les intéresser. L'éloquence est essentiellement relative à ceux à qui l'on parle (1).

Il n'y a pas d'étude plus nécessaire à l'orateur sacré que celle du cœur humain; on peut ajouter qu'il n'y en a pas de plus difficile. L'homme est un être si mobile, si changeant, si divers, qu'il

(1) Les sermons ne doivent pas durer plus de trois quarts d'heure. L'attention des auditeurs se lasse si on passe ce terme. Il est peu de vérités de morale qu'on ne puisse développer et inculquer dans cet espace de temps. Les homélies des Pères de l'Eglise duraient beaucoup moins. On citerait inutilement Bourdaloue et Massillon; les temps sont changés : il vaut mieux laisser le désir de la parole que de s'exposer à en produire la satiété.

est impossible d'enseigner quels seront les hommes de tel lieu, de tel temps, de telle conjoncture. C'est cependant ce que l'orateur doit savoir; et il ne le saura bien que sur le lieu, sur le temps, en pénétrant les sentimens et les pensées, en mettant le doigt sur les cœurs. Sans cela l'éloquence est vague, et manque des propriétés qui en font toute la force, la convenance et l'à-propos.

La lecture des livres saints doit faire aussi l'étude capitale du prédicateur. Saint Augustin avance que « l'orateur chrétien est plus ou moins » en état de parler solidement, selon qu'il est » plus ou moins versé dans les saintes Ecritures. » (*De Doct. christ. l.* IV, *c.* 5.) En effet, toute la religion consiste à connaître Dieu et Jésus-Christ qu'il a envoyé (*Saïnt Jean*, *c.* XVII, *v.* 3.) Dans quelle autre source cette connaissance peut-elle être puisée? L'orateur emprunte de l'Ecriture une autorité qu'il ne peut avoir par lui-même. Les vérités qu'il annonce aux fidèles ont plus de force et font plus d'impression quand elles sont revêtues de l'autorité divine; et elles demeurent gravées bien plus profondément dans les esprits lorsqu'elles sont attachées à quelque passage du texte sacré.

A l'étude de l'Ecriture-Sainte il doit ajouter celle des Pères de l'Eglise qui en sont les véritables interprètes. « Quelque matière que le pré- » dicateur ait à traiter, dit Rollin, il a un vaste » champ ouvert dans les écrits des Pères grecs » et des Pères latins, où il est sûr de trouver » tout ce qu'on peut dire de plus solide sur cette » matière.... Et bien loin qu'on puisse lui faire un

» crime de se parer de ces précieuses dépouilles,
» on devrait, au contraire, lui savoir très mauvais
» gré s'il osait préférer ses propres pensées à
» celles de ces grands hommes à qui il a été
» donné, par un privilége particulier, d'instruire
» après leur mort tous les pays et tous les siècles.»
(*Traité des ét.*, *l.* IV, *c.* 2.)

La vie des saints dont l'église honore la mémoire lui fournit des exemples propres à porter à la vertu et à la piété. La philosophie humaine, pourvu qu'elle se tienne toujours soumise à l'autorité supérieure de la révélation, peut lui être utile pour le développement des oracles sacrés; mais elle ne doit jamais dominer dans ses discours ni lui fournir la matière principale.

Sans ce fonds de science, le prédicateur, quelque éloquent qu'il parût, ne serait qu'un déclamateur. Il ne mériterait pas ce beau titre, s'il était plus occupé du soin d'embellir ses discours, que de celui de les remplir de vérités solides. C'est un principe de Rhétorique établi par tous ceux qui ont écrit sur cet art, que l'unique moyen de bien parler est de bien penser; et que pour bien penser il faut être instruit, posséder bien son sujet, avoir l'esprit orné de beaucoup de connaissances.

Il ne convient qu'à l'homme vertueux de prêcher la vertu. Le prédicateur doit donc réunir toutes les qualités morales. Oserait-il enseigner aux autres ce qu'il ne pratique pas lui-même? Il faut qu'il croie fermement aux vérités qu'il annonce, qu'il parle le langage de ses propres sentimens et de sa propre conviction. Cela donnera

à ses paroles une autorité, à ses exhortations une énergie, une ferveur dont les effets sont bien plus sûrs que ceux que peuvent produire les ressources de l'art oratoire.

L'orateur de la chaire doit être embrasé du désir de la conversion et du salut de ses auditeurs. Mais il faut que ce désir paraisse venir en lui, non-seulement de son zèle pour la gloire de Dieu, mais encore de son amour pour les hommes. Il faut leur marquer de l'intérêt, et, si j'ose me servir de cette expression, leur parler en ami, et en ami tendre et sincère. Il est de la plus grande importance que les auditeurs, non-seulement estiment et respectent le prédicateur, mais encore qu'ils l'aiment. S'il paraît les aimer, il en sera aimé; et dès-lors la persuasion est bien avancée. Cette tendresse réciproque entre le pasteur et les ouailles était, pour ainsi dire, l'âme de l'éloquence de Fénélon.

Tels sont les caractères sous lesquels nous nous sommes figuré l'éloquence sacrée. Il en est peut-être qui pensent que le prédicateur ne devrait pas avoir recours à l'éloquence; que l'art oratoire n'est applicable qu'aux choses humaines; que les vérités de la religion se propagent avec d'autant plus de succès qu'elles sont annoncées avec plus de simplicité. Cette objection aurait quelque poids si l'éloquence n'était qu'un art brillant, une vaine étude de mots, dont le seul but fût de plaire à l'esprit et de flatter l'oreille. Mais nous avons déjà mis nos lecteurs en garde contre cette fausse idée: nous avons dit que l'éloquence est l'art de placer la vérité dans son jour le plus favorable pour

mieux convaincre et persuader; et c'est ce que doit se proposer l'orateur qui prêche l'Evangile. Le succès de sa prédication dépend de la manière dont il remplit ce but.

ARTICLE IV.

De l'éloquence des panégyriques, des oraisons funèbres et des éloges.

Les louanges qu'on donne aux morts inspirent de l'émulation aux vivans; et les grands exemples, retracés avec une vive éloquence, font une profonde impression sur les âmes. Voilà pourquoi, chez tous les peuples civilisés, on a pris soin, dans tous les temps, de préconiser les rares vertus et les belles actions.

Ici, comme dans le sermon, l'auditoire est instruit, convaincu avant que l'orateur commence. L'objet du discours doit être donc d'élever nos esprits par la sublimité des pensées et des images; d'agrandir, d'ennoblir nos âmes par l'émotion qu'elles reçoivent des grands exemples, et par cet attendrissement si doux qu'excite en nous la magnanimité.

Cependant, l'éloquence de l'éloge ne se propose pas d'émouvoir uniquement pour émouvoir, d'inspirer une admiration vague, froide et stérile. Au-delà de l'émotion il est pour elle un but d'utilité publique qui consacre ses fonctions, et qui consiste à donner des leçons de politique ou de morale. Elle n'a pas à lutter contre la prévention et l'aliénation des esprits, mais contre leur

froideur et leur irrésolution. Elle n'a pas à vaincre dans les âmes des aversions et des ressentimens, mais une langueur plus funeste à la vertu que les passions mêmes. Fixer, attacher sur ce qui est bien, sur ce qui est grand et utile, des esprits légers, des imaginations mobiles, des caractères indécis; les forcer d'en prendre l'empreinte; les renvoyer avec une plus haute idée de leur dignité naturelle et de celle de leur devoir; leur en inspirer le courage et l'enthousiasme, tel est le genre de persuasion de l'éloquence des éloges.

Pour louer justement quelqu'un, il faut le prendre en lui-même et le dépouiller de tout ce qui n'est pas lui. La naissance, la beauté, la force, la puissance, la richesse et les autres biens que dispense la fortune, ne méritent des louanges qu'autant qu'ils ont été, entre les mains de celui qui en a joui, un instrument pour faire du bien. Sont louables par eux-mêmes l'amour de l'humanité, le dévouement pour la patrie, les actions héroïques dont l'auteur n'espérait ni avantages ni récompenses, la puissance et les œuvres du génie, la grandeur et la force de l'âme, les vertus publiques et privées. Le crédit, les dignités, les titres, les décorations, les honneurs exigent le mérite et ne le donnent pas. Les choses grandes, extraordinaires et nouvelles sont de dignes sujets d'éloge; mais ce qui est petit, commun ou vulgaire, n'excite point l'admiration et ne mérite pas d'être loué.

L'orateur doit soigneusement s'interdire le mensonge et la flatterie, et se proposer pour règle la décence et la vérité. Fidèle à cette maxime,

il ne louera que les hommes véritablement louables. Il s'attachera aux qualités et aux actions qui ont le plus contribué au bonheur public, et dont la peinture peut avoir le plus d'influence. Cependant, comme les hommes, même les plus recommandables, sont un mélange de force et de foiblesse, il convient de montrer l'homme dans le héros, et de laisser voir, dans le modèle de vertu et de grandeur qu'on présente, quelques traits de fragilité. Car, si je ne vois pas en lui mon semblable du côté faible, son exemple ne m'inspirera ni l'espérance ni le courage de lui ressembler du côté fort. Néanmoins, tout en avouant les fautes du héros qu'on loue, il est permis de faire valoir tout ce qui peut en atténuer le blâme. « En louant » Hercule, dit Quintilien, vous excuserez ce qu'on » rapporte de lui, qu'il quitta sa peau de lion et » sa massue pour prendre honteusement la que- » nouille et les habits d'Omphale ; vous imputerez cet oubli de lui-même, non à la passion dont » il était épris, mais à l'état présent de sa fortune » et à la nécessité (1). » (*L.* III, *c.* 7.) Les vertus privées et domestiques obtiendront aussi le tribut de louanges dont elles seront dignes. Enfin, l'utilité publique qui découle de l'exemple étant l'objet moral des éloges solennels, l'orateur s'attachera aux résultats que lui présenteront les dé-

(1) Cicéron excuse les Romains qui avaient suivi le parti de Pompée contre César. *Pro Lig.*, n. 14; *pro Marcel.*, n. 9 et 19. Mascaron et Fléchier disculpent Turenne d'avoir pris part aux troubles de la Fronde. Bossuet tâche de faire oublier la rébellion du prince de Condé. (*Oraison funèb. de Turenne et de Condé*).

tails d'une vie habituellement occupée des intérêts de la société; et de ces particularités il s'élèvera à des principes féconds et lumineux qui donneront plus d'étendue à l'instruction.

Il est permis d'embellir les faits par des rapprochemens ou par des contrastes; mais on ne doit jamais se livrer aux excès de la louange. Il est absurde et même maladroit d'affecter une fausse admiration que tout le monde apprécie et que personne ne partage. On voit aussi combien seraient superflus les ornemens d'un langage fleuri, maniéré, futile. Dès que la vérité porte avec elle son caractère de dignité, de candeur, d'utilité, un vain luxe d'expressions lui devient inutile, et l'éloquence peut se montrer avec une majesté simple, comme une vierge pure et modeste, belle de sa seule beauté.

Selon Aristote, il faut avoir égard au lieu où l'on est et aux personnes devant qui l'on parle; car il est important de bien connaître les dispositions de l'auditeur, ses sentimens, ses mœurs, ses préjugés, afin de louer, dans la personne qui fait le sujet du discours, les vertus qui lui plaisent le plus.

Dans ce genre, l'orateur n'a pas moins besoin que dans les autres de donner une idée avantageuse de ses mœurs. En faisant concevoir de la confiance en sa sincérité, il donnera du poids à ses éloges. S'il se trouve dans l'obligation de blâmer, il augmentera la force de la censure, par le respect qu'inspireront pour sa personne l'amour de la justice et une exacte impartialité.

On distingue, dans le genre démonstratif, le panégyrique des saints, l'oraison funèbre, et

l'éloge des grands hommes proposés par les académiciens.

Dans le panégyrique consacré à la louange des saints, l'orateur se propose de les honorer par l'éloge de leurs vertus, et de nous engager nous-mêmes à les imiter. Il ne peut remplir ce double objet qu'en joignant l'instruction au récit de ces vertus. La morale doit naître de la narration des faits, sans l'interrompre, sans l'étouffer sous un amas de réflexions triviales qui se présentent assez d'elles-mêmes à tous les auditeurs. Un juste mélange d'éloges et de morale fait la perfection du panégyrique.

Le défaut le plus ordinaire dans cette espèce de discours, c'est de ne point peindre nettement le caractère de l'homme qui est loué. La plupart des panégyriques, distingués les uns des autres uniquement par le titre, conviennent parfaitement à tous les saints du même état, et n'en caractérisent par conséquent aucun. Pénétrez-vous profondément du caractère et des actions de l'homme que vous célébrez, environnez-le de ses contemporains et peignez les mœurs de son siècle. Mais que ces traits, légèrement exprimés, répandent dans le discours une variété agréable qui n'en ralentisse point la marche.

Les faits en doivent être enchaînés comme dans un article purement biographique. Il faut rapprocher tous ceux qui sont de même nature et qui tendent au même but, classer pour ainsi dire les vertus, les talens, les succès, les obstacles, les malheurs que présente l'histoire, et en former des masses, des tableaux. Cependant ne perdez pas

de vue le rapport chronologique des faits, au point de narrer au milieu du discours les circonstances de la mort ou du martyre du saint. Conformez-vous à l'ordre historique autant que l'ordre analogique le permet. Ces observations sont applicables à l'oraison funèbre et à l'éloge dont nous allons parler.

L'oraison funèbre loue les morts illustres par leur rang, leurs vertus et leurs actions. Ce genre de discours demande beaucoup d'élévation, une grandeur majestueuse qui tienne un peu de la poésie. Tout doit y être plein de force et de dignité; on n'y souffre rien de commun, rien de médiocre. L'orateur chrétien ne se borne pas, dans l'éloge des héros, à des fins purement humaines; tout en faisant admirer leurs belles qualités d'esprit et de cœur, il montre qu'il n'y a pas de véritable gloire sans la religion et la vertu. C'est ainsi que Bossuet, dans l'oraison funèbre du prince de Condé, dit *que ce qui fait les héros, ce qui porte la gloire du monde jusqu'au comble, ne seraient qu'une illusion si la piété ne s'y était jointe, et que la piété est le tout de l'homme.*

Le but des éloges que les académies ont coutume de proposer pour sujet de prix, est de louer les talens, l'esprit, les qualités du cœur de quelque homme célèbre, et de faire connaître les services qu'il a rendus aux arts, aux lettres, ou à la société.

« Dans ces éloges, dit Marmontel, on doit se » souvenir que ce ne sont pas de froids détails, » de longues analyses, ni des récits inanimés que » demande l'académie; mais des tableaux, des

» mouvemens, des peintures vivantes, de l'élo-
» quence enfin, dont le propre est d'agir sur les
» esprits et sur les âmes. Il faut inspirer plutôt
» qu'instruire, répandre encore plus de chaleur
» que de lumière, animer la raison encore plus
» que l'embellir, prêter à la vérité le charme
» et l'intérêt du sentiment. » (*Elém. de litt., art. orais. fun.*)

Le blâme et l'accusation se traitent comme l'éloge; dans les deux, la méthode est la même, à la seule différence près qu'y apporte la matière. « Il est facile de voir, dit Cicéron, que, s'il s'agit
» de blâmer, les préceptes sont les mêmes. Comme
» on ne peut louer dignement les hommes de bien
» sans connaître leurs vertus, il n'est pas possible
» non plus de blâmer avec énergie le méchant,
» et de le dévouer à la haine publique, sans être
» instruit de ses vices et de ses forfaits. » (*De Orat. l.* II, *n.* 349.)

ARTICLE V.

De l'éloquence académique et philosophique.

Les académies sont des associations savantes qui ont pour objet de fixer les règles du langage, de maintenir les principes du bon goût en littérature, de hâter le perfectionnement et les progrès des sciences et des arts.

Il fut un temps où le style académique était affecté et chargé d'ornemens. Peut-être était-ce un peu la faute du siècle. On s'extasiait alors sur la noblesse des expressions et le nombre des

phrases, sans s'occuper assez du fond des idées, apparemment parce que la formation du langage était encore une affaire capitale. Ceux qui prononçaient des discours dans les compagnies savantes ne s'étudiaient qu'à construire et cadencer laborieusement des périodes, à entasser les métaphores et les hyperboles. Durant une période de cent ans au moins, les complimens de réception à l'académie française, si l'on en excepte la réponse de Racine au remercîment de Thomas Corneille, sont écrits dans ce goût; ils n'offrent que de l'esprit et de l'élégance. Cependant l'éloquence, dans les académies comme ailleurs, demande quelque chose de plus : elle exige que la beauté de l'expression ait toujours pour appui la solidité de la pensée. L'éloquence ne peut exister sans la philosophie : l'une a besoin du charme de l'élocution pour trouver un accès facile dans les cœurs et y graver les vérités qu'elle enseigne; l'autre, si elle n'offrait qu'un vain luxe de mots prodigués sur un fond vide de choses, serait non-seulement inutile, mais pourrait même devenir dangereuse. Telle est l'opinion de Cicéron; voici comment il s'exprime : *Ratio ipsa me in hanc sententiam ducit ut exstimem sapientiam sine eloquentiâ parùm prodesse civitatibus; eloquentiam verò sine sapientiâ nimiùm obesse plerumquè, prodesse numquàm.* (De inv. Rhet. lib. I, in prooem). Ces mots qui caractérisent toute éloquence, renferment la règle fondamentale de l'éloquence académique.

Cette éloquence s'étend aux discours de réception, aux éloges des académiciens, aux harangues ou complimens à des puissances, aux mémoires

sur les sciences, sur les arts et sur tous les genres d'érudition.

Les discours de réception sont des remercîmens que les sujets élus font à l'académie qui les adopte, de l'honneur qu'elle leur procure en les admettant dans son sein. Il convient que le récipiendaire parle brièvement et avec modestie de ses talens et de ses titres littéraires, qu'il relève ceux de ses confrères, et qu'il témoigne les sentimens de reconnaissance dont il est pénétré. Son expression sera élégante, ses pensées auront quelque chose de délicat et d'ingénieux. Si, dans son discours, il rend un hommage à la mémoire de celui à qui il succède, il se bornera à louer ses talens, son esprit, les qualités de son cœur, sans entrer dans aucun détail sur les circonstances de sa vie; il joindra à la justesse et à l'élévation des pensées, une diction riche, nombreuse et variée. Il est naturel à celui dont un contentement modeste remplit l'âme, de se livrer avec enthousiasme au sujet que sa situation lui donne à traiter, et de répandre toute l'abondance de ses sentimens.

Si l'usage veut que celui qui préside l'assemblée parle le second sur le même objet, il ne doit pas dire les mêmes choses, ni surtout les dire de la même manière. Il loue le prédécesseur avec cette dignité qu'inspire la fonction qu'il remplit; il lui rend un hommage plus calme; il admire moins, il juge davantage. L'épanchement d'une longue estime, les tendres regrets de l'amitié, les détails personnels que la confraternité révèle, donnent une sorte d'intérêt à son discours. En appréciant le successeur, il s'exprime avec cette satisfaction

qu'on éprouve lorsqu'on récompense, et avec cette mesure qui caractérise un choix éclairé. Le mérite de son discours est d'éviter la ressemblance avec celui de l'orateur qui a parlé avant lui. Rollin a dit que ce genre de discours *est uniquement pour l'ostentation, et qu'il n'a d'autre but que le plaisir de l'auditeur.* Il est vrai que le principal but de ces discours est de plaire à l'esprit en l'amusant par des choses agréables. Cependant ces paroles de Rollin ne doivent pas être prises trop à la lettre, et sont susceptibles de quelques modifications. Il est aisé de concevoir que les éloges académiques, prononcés dans les circonstances dont nous parlons, n'excluent pas toute passion; qu'ils se proposent d'en exciter de douces, telles que l'estime pour les gens de lettres et les savans que les académies admettent parmi leurs membres, le regret pour ceux qu'elles ont perdus, l'admiration et la reconnaissance de leurs vertus et de leurs travaux.

Il est un moyen de succès qu'on ne doit pas négliger dans les discours de réception; c'est de les ramener à un but utile. On corrige par-là ce qu'ils ont souvent de frivole, de fade, de monotone; on leur imprime un air de décence, de noblesse, de grandeur même. Voltaire et Buffon en ont donné l'exemple le jour de leur réception à l'académie française, sans s'affranchir néanmoins des éloges de devoir.

On connaît dans les sociétés littéraires une autre espèce d'éloges qu'on appelle historiques, et qui ont pour but de faire connaître toute la vie d'un académicien depuis sa naissance jusqu'à sa

mort, ses goûts, ses travaux, ses talens, son caractère, ses mœurs. Les réflexions philosophiques doivent surtout être l'âme de ces sortes d'écrits. Elles seront tantôt mêlées au récit avec art et brièveté, tantôt rassemblées dans des morceaux particuliers où elles formeront comme des masses de lumière qui serviront à éclairer le reste. Elles auront pour objet le contraste ou l'accord du cœur et de l'esprit de l'auteur, et surtout le caractère de ses ouvrages, leur degré de mérite, ce qu'ils renferment de neuf ou de singulier, le point où l'académicien avait trouvé la matière qu'il a traitée, et le point de perfection où il l'a laissée. Si la vérité ne permet pas de dissimuler entièrement quelque défaut dans la personne qu'on loue, la bienséance veut qu'on ménage les traits et qu'on adoucisse les couleurs en les faisant connaître. Le style de ces sortes d'éloges doit être élégant, plein de noblesse, mais en même temps simple sans manquer de chaleur.

Les harangues ou complimens de félicitation, de remercîment, de condoléance, etc., que les corps littéraires et les autres corps de l'état font aux grands dignitaires et aux princes dans des occasions solennelles, sont dans le genre brillant et fleuri. Dans cette espèce de discours, on témoigne l'estime et le respect qu'on a pour leur personne, la part qu'on prend à leur bonheur, à leur plaisir, à leurs peines, ou les sentimens d'une vive reconnaissance. On y recueille tout ce qui peut faire honneur et plaire à celui à qui on s'adresse. Il faut éviter les lieux communs qui ne caractérisent personne, se borner à un petit nombre d'idées

délicates et élégamment exprimées, et tâcher de finir par un trait heureux et aisé à retenir.

Quand on félicite quelqu'un, on lui témoigne la joie qu'on a du bonheur qui lui est arrivé. On peut même exagérer un peu les circonstances de ce bonheur.

Lorsqu'on rend grâce à quelqu'un on fait ressortir toute l'importance de l'obligation qu'on lui a; on rappelle les circonstances qui peuvent donner plus d'éclat à la générosité du bienfaiteur, et l'on finit par une protestation d'une reconnaissance éternelle.

Les complimens de condoléance doivent présenter tous les objets qui peuvent servir à consoler la personne que l'on complimente, et glisser sur les motifs de douleur qu'on pourrait renouveler. La bienséance exige qu'on s'exprime d'une manière simple, naturelle, éloignée de toute affectation, et qu'on paraisse sensiblement touché.

Les mémoires lus dans les académies contiennent des observations ou des découvertes qu'on a faites dans une science ou dans un art, des points d'histoire, de chronologie, de critique, qu'on éclaircit, ou d'autres objets qui y ont rapport. Il est aisé de sentir que ces sortes de dissertations ne sont susceptibles ni des richesses du style, ni des mouvemens de l'éloquence. L'écrivain, ne devant parler qu'à la raison pour instruire, s'attache principalement au fond des choses et à la manière de les présenter, c'est-à-dire à l'ordre et à la méthode. Son style doit être clair, précis, élégant sans prétention.

Quant aux écrits philosophiques, la règle est à

peu près la même. Comme l'instruction en est essentiellement le but, et qu'on les lit moins pour s'amuser que pour apprendre, les formes de style n'y jouent qu'un rôle secondaire. Toutefois il ne faut pas les négliger entièrement. Le succès ne répondrait pas à l'attente de celui qui voudrait instruire les hommes sans exciter leur attention, et sans chercher à présenter les choses d'une manière intéressante. Les mêmes vérités, les mêmes raisonnemens exprimés en un langage sec et froid, ou exposés avec élégance, produiront sur les esprits des impressions bien différentes.

Nous sommes donc en droit d'exiger qu'un ouvrage philosophique soit clair, précis et élégant, qu'il admette les comparaisons, les métaphores et toutes les figures de diction qui ne sont pas d'un genre passionné, et au moyen desquelles un écrivain rend la pensée avec plus de force et de netteté, en même temps qu'il flatte davantage l'imagination du lecteur : mais ces ornemens doivent être modestes, et jamais pompeux ni fleuris. Ce qui contribue le plus à embellir une composition de cette nature, et à lui donner à la fois plus de grâce et d'utilité, c'est d'éclaircir les propositions que l'on met en avant par des citations empruntées à l'histoire ou à l'étude du cœur humain. Ces citations jettent de la variété dans le cours de l'ouvrage; elles ont une puissance de conviction bien supérieure à celle que l'on peut attendre du raisonnement le plus exact, parce qu'elles ôtent à la spéculation ce qu'elle a d'abstrait, et lui donnent plus de force en montrant ses rapports

immédiats avec les objets réels et les événemens ordinaires de la vie.

Quelquefois les écrits philosophiques prennent une forme qui les rapproche des ouvrages de goût, celle d'un dialogue, d'une conversation. Quelques traités de philosophie des anciens sont présentés de cette manière, et les modernes ont voulu les imiter.

Un ouvrage de ce genre n'est pas d'une exécution si facile qu'on serait tenté de le croire. Il ne suffit pas d'y mettre en scène quelques personnages qui parlent l'un après l'autre; il faut y prendre le ton naturel et animé d'une véritable conversation, montrer le caractère et la manière de s'exprimer de chacun des interlocuteurs, et prêter à tous des pensées et des expressions conformes à ce caractère, et qui les distinguent parfaitement les uns des autres. Un dialogue ainsi conduit est une lecture infiniment agréable; elle amuse comme une conversation polie, où se peignent des caractères bien soutenus; et, au moyen du partage d'opinion entre les personnages, elle donne une juste idée des argumens que l'on peut avancer en faveur des deux côtés de la question.

ARTICLE VI.

De l'éloquence militaire.

Ce genre d'éloquence comprend les harangues adressées aux soldats d'une armée, et les discours prononcés dans un conseil d'officiers supérieurs.

Quintilien réduit les préceptes de cette éloquence à une noble simplicité : *simpliciora militares decent.* (*L.* II, c. I.) Rien n'est plus conforme aux bienséances. L'élocution dans un homme de guerre ne doit être ni soignée ni fleurie comme dans un orateur de profession : ornée, elle ne conviendrait ni aux personnes ni aux circonstances.

L'usage de haranguer les troupes a été constamment pratiqué chez les anciens. C'était la conséquence de leurs mœurs et de leurs institutions politiques. Les armées, chez les Grecs et chez les Romains, étaient composées des mêmes citoyens à qui, dans la ville et en temps de paix, on avait coutume de communiquer toutes les affaires. Le général faisait, dans le camp ou sur le champ de bataille, ce qu'il aurait été obligé de faire dans la place publique au milieu du peuple légalement assemblé. Il faisait part à ses soldats de ses desseins, de ses motifs, de ses moyens; et par-là il attirait leur confiance et leur affection, et les intéressait au succès.

Le même usage n'a point lieu parmi nous, parce que nos coutumes, nos institutions ne ressemblent pas à celles des anciens peuples. Rarement nos généraux parlent à leurs troupes au moment d'une bataille, on en partant pour une expédition. Si toutefois, dans une occasion importante, dans un moment décisif, ils jugent à propos de leur adresser la parole pour exciter ou soutenir leur courage, leur harangue doit être courte, vive, pleine de feu, et prononcée avec beaucoup d'action. Souvent un mot inspiré par la circonstance agit plus puissamment sur la multitude,

que ne le pourrait faire le discours le mieux étudié.

Dérar est mort! s'écrient les Arabes éperdus de frayeur d'avoir vu tomber leur général. *Qu'importe que Dérar soit mort?* leur dit un de leurs chefs : *Dieu est vivant et vous regarde ; marchez :* et il les ramène au combat.

Tout le monde connaît les paroles du grand Condé à ses troupes, sur le point d'en venir aux mains avec les Espagnols près de Lens, et la harangue de Henri IV à ses soldats avant la bataille d'Ivry.

Il ne faut pas confondre les expressions de cette sorte échappées à l'âme d'un grand homme, avec les discours composés à loisir et placés par les historiens dans la bouche d'un héros. Elles sont le fruit de l'inspiration du moment, et ne sauraient être assujetties à des règles.

Dans les expéditions importantes et difficiles, les généraux adressent quelquefois à l'armée qu'ils commandent des proclamations ou des ordres du jour écrits. Le but de ces allocutions est d'inspirer de la confiance aux soldats, de réveiller, d'augmenter leur courage, de les intéresser au succès de l'entreprise en leur donnant une haute idée des résultats qu'elle doit avoir, d'exciter en eux l'amour de la gloire et de la patrie. Il faut alors s'exprimer avec simplicité, déployer une concision énergique, compter les mots pour prodiguer les pensées. La proclamation du général Bonaparte à l'armée française en arrivant en Egypte, est en ce genre un modèle achevé.

Dans les conseils de guerre, lorsqu'un officier

propose son avis, ou combat celui d'un autre, il doit s'exprimer avec mesure, et faire une extrême attention aux égards dus à ceux qui l'écoutent. Quand les opinions sont partagées, il est de la dernière conséquence de ne rien négliger du côté des procédés, même lorsqu'on a la raison pour soi. La susceptibilité est grande dans le métier des armes; et trop souvent les querelles particulières nées du plus léger oubli des convenances, ont influé d'une manière funeste sur le bien public.

ARTICLE VII.

De l'éloquence épistolaire.

Il n'y a pas de genre d'écrire dont l'usage soit plus général et plus fréquent. A l'aide d'une lettre, d'un simple billet, on rapproche les distances, on se fait entendre des absens, on leur transmet ses sentimens, ses pensées, ses volontés; le papier devient le confident des secrets épanchemens de l'amitié. L'art épistolaire est le supplément nécessaire du discours mutuel entre les hommes. Il est donc bien important pour les jeunes gens de s'y former et d'y réussir.

Mais quels préceptes donner dans une matière si étendue, si variée, où tout dépend non-seulement du sujet qui n'est jamais le même, mais de la circonstance, du moment, des relations particulières qui existent entre celui qui écrit la lettre et celui qui doit la recevoir? Il faut nécessairement se borner à des observations générales.

Nous ne parlerons point de cette espèce de lettres qui n'en ont que le titre, qui ne s'adressent à personne en particulier et qui sont destinées au public. Souvent ce sont des traités de quelque science, de morale ou de littérature; quelquefois ce sont des morceaux polémiques auxquels on a jugé à propos de donner la forme épistolaire : telles sont les *Epîtres* de Sénèque, les *Lettres Provinciales* de Pascal, les *Lettres Persanes* de Montesquieu, etc. Les qualités particulières du style de ce genre de lettres sont la précision et la netteté : seulement la forme de lettres autorise moins de gravité, une méthode moins exacte, une discussion moins serrée, et permet quelquefois l'enjouement et la plaisanterie.

Nous ne nous occuperons que des lettres appelées *familières*, parce qu'elles ne sont autre chose qu'une conversation par écrit entre des personnes qui ne sont pas à portée de se parler de vive voix.

Le style épistolaire doit être naturel et simple, avoir une marche libre et sans contrainte. Ce sont les premières, les plus essentielles de ses qualités. Il dédaigne tout ce qui s'appelle ornement; la propreté seule jointe aux grâces naturelles lui suffit pour se rendre agréable. Toutefois il admet les figures de mots et de pensées; mais il les admet à sa manière, c'est-à-dire sans leur donner beaucoup d'éclat. Il y a des métaphores pour tous les sujets et pour tous les tons. Les suspensions, les interrogations sont permises dans le style le plus simple, parce que ces tours sont les expressions mêmes de la nature.

Sans perdre de vue cette simplicité qui distingue le genre dont nous parlons, on doit conformer le ton du style à la nature des lettres qu'on écrit. Dans les matières importantes on sera grave et sérieux. Veut-on toucher, persuader? On aura recours aux tournures flatteuses, insinuantes, énergiques, pathétiques même. On parlera légèrement et gaîment de bagatelles. On sera triste et tendre en offrant des consolations à un ami.

Le bon sens aidé d'un peu d'éducation apprend la nécessité et suggère les moyens d'observer les convenances des temps, des lieux, de l'âge, du caractère et du rang de ceux à qui l'on écrit. Si on sent bien qui l'on est et à qui l'on parle, on ne dira que ce que l'on doit dire, et on le dira de la manière dont on doit le dire. Le respect, le devoir, l'amitié, la supériorité même ont chacun un langage particulier. Un inférieur concevra aisément qu'il doit parler en termes respectueux sans trop s'abaisser; un égal, qu'il ne doit point prendre un ton de hauteur; un supérieur, qu'il ne doit pas trop faire sentir ce qu'il est; un ami se livrera au sentiment et laissera courir la plume.

Deux excès sont à éviter dans le style épistolaire : l'un est le trop d'art, c'est-à-dire les pensées raffinées, les mots sonores, les figures éclatantes, les périodes nombreuses, les tours pompeux et alambiqués : l'autre est le trop de négligence. On ne doit jamais se permettre des mots impropres, des manières de parler populaires, des fautes de langage. On entend dire quelquefois qu'il suffit, dans les lettres, d'écrire comme on parle dans la conversation : oui, si

c'est quelqu'un qui parle bien, qui suive ses idées, qui n'emploie que des expressions justes et précises. Très peu de personnes, et personne peut-être, ne parle comme il faut écrire. On est obligé, même dans la plus simple lettre, de mieux choisir ses idées, ses expressions, de leur donner un tour plus agréable, surtout de se laisser aller à moins de répétitions, à moins de longueurs que dans la conversation ordinaire.

Les jeunes gens doivent s'appliquer à corriger leurs lettres jusqu'à ce qu'ils aient acquis, par l'habitude, la facilité d'écrire purement et avec grâce.

On peut rapporter toutes les lettres à trois genres seulement : 1° les *lettres d'affaires*, 2° les *lettres de devoir*, 3° les *lettres d'amitié*.

Lettres d'affaires. Ces lettres, les plus importantes par leur objet, ne sont pas les plus difficiles à écrire. Le sujet est tout trouvé; il ne s'agit que de le bien étudier pour n'omettre rien d'essentiel, et pour disposer ensuite ses idées dans le meilleur ordre. On entre en matière sans préambule, et l'on passe d'un article à l'autre sans chercher de transition. Le style doit être clair, précis et correct; il ne saurait admettre ni l'esprit ni l'enjouement.

Les lettres de recommandation sont susceptibles de quelques ornemens. Comme elles contiennent ordinairement des éloges de la personne qu'on recommande, et des complimens à celui qu'on sollicite, elles veulent une certaine délicatesse et des tours élégans.

Le ton des lettres de demande doit être mo-

deste et respectueux à proportion de la qualité de celui à qui on écrit. Les expressions doivent être choisies, les pensées justes et les tours agréables. Mais l'art doit être bien caché. Quelquefois on obtient ce qu'on demande en louant avec finesse les personnes, en flattant leur vanité, en leur faisant même entrevoir qu'il est de leur intérêt de vous rendre service. Tout cela dépend du caractère de celui à qui on s'adresse; il faut le connaître par soi-même ou par la voix publique.

Lettres de devoir. La société nous oblige à des devoirs; nous ne pouvons y obtenir de l'intérêt et des égards, qu'autant que nous en témoignons aux autres : c'est ce qui a introduit l'usage des visites et celui des lettres dans certaines circonstances.

S'agit-il de remercier d'un service qu'on vous a rendu, ou d'un plaisir qu'on vous a fait? Exprimez à votre protecteur toute votre reconnaissance, et louez sa générosité. Il ne faut pas pour cela une longue lettre; le sentiment se peint souvent dans un seul mot.

Un événement heureux ou malheureux, arrivé à quelqu'un de notre connaissance, nous met-il dans le cas de lui faire un compliment de félicitation ou de condoléance? Réjouissez-vous ou affligez-vous avec lui; montrez tout l'intérêt que vous portez à ce qui le regarde. Ces sortes de lettres doivent être courtes.

Les lettres de bonne année roulent toujours sur des idées rebattues; c'est ce qui les rend difficiles à faire. Le mieux est de souhaiter simplement aux personnes que l'on cultive une heureuse année, et

de leur demander la continuation de leurs bontés.

Dans une lettre de reproches, plaignez-vous avec douceur : mêlez-même un peu d'enjouement à vos plaintes. En blâmant les procédés, justifiez les intentions; c'est le moyen de ramener les esprits. Des reproches vifs et amers ne produisent ordinairement que des ruptures. Avez-vous eu des torts? ne rougissez pas d'en convenir; montrez-vous touché d'avoir pu déplaire, et sincèrement disposé à réparer le passé.

S'il s'agit de donner des conseils, on doit y ménager l'amour-propre de celui à qui on écrit. Ce n'est pas assez qu'ils soient le fruit d'une raison saine et d'un sens droit; il faut encore les faire goûter par la douceur, la politesse et l'expression d'une vraie amitié.

Le style des lettres dans lesquelles on fait des récits ou des descriptions peut être soigné, fleuri, pourvu que l'art ne paraisse point. Les peintures magnifiques, les grandes figures y seraient déplacées. Que le ton soit léger et badin, grave et sérieux, selon les choses qu'on raconte; mais qu'il y ait toujours de la chaleur et de la rapidité dans le récit. Voyez de quelle manière madame de Sévigné raconte le passage du Rhin et la mort de Turenne.

Les lettres de devoir exigent surtout de la politesse, le ton du monde et le tact des convenances. Des sentimens vrais, des idées justes et non recherchées, des images vives et agréables, des traits d'esprit sans recherche, rien qui sente l'affectation : voilà ce qui donne ordinairemnt du prix et de l'agrément à ce genre de lettres.

Lettres d'amitié. Ce dernier genre de lettres est celui sur lequel il serait le plus difficile de donner des préceptes. Mais heureusement aussi, c'est celui qui en a le moins besoin. Et quelles règles prescrire aux épanchemens de l'amitié? c'est le cœur qui doit dicter, et la plume n'a qu'à suivre. Il ne faut pas cependant que cet heureux abandon aille jusqu'à la négligence et au désordre.

Toutes les fois qu'il s'agit d'apprendre un art, il faut recommander l'étude des modèles. Il ne sera donc pas inutile d'indiquer aux jeunes gens les écrivains les plus dignes d'en servir. Nous nous bornerons à trois, qui sont madame de Sévigné, madame de Maintenon et Racine le père. Dans les lettres de la première, la vivacité, la délicatesse, l'enjouement, l'aimable négligence, les grâces naturelles sont portés au plus haut degré. La noble simplicité, l'élégance, la précision du style règnent dans celles de la seconde. On trouve dans les lettres de Racine un style facile et naturel, et d'excellens préceptes de morale et de littérature.

Les jeunes gens ne doivent pas négliger les occasions d'écrire eux-mêmes des lettres. Ils feront bien aussi de les écrire avec une certaine application. Ce sera pour eux un exercice aisé qui pourra contribuer à leur former le style.

ARTICLE VIII.

De l'éloquence de la conversation.

La conversation, réglée par la décence et embellie par la politesse, fait le charme de tous les hommes, et ne peut exister que chez les peuples dont la civilisation est avancée. « Une société de » personnes spirituelles et polies, dit Delille, » réunies pour s'entretenir ensemble et s'instruire » dans une conversation agréable, par la com- » munication mutuelle de leurs idées et de leurs » sentimens, m'a toujours paru la plus heureuse » représentation de l'espèce humaine et de la » perfection sociale. » En effet, ce commerce réciproque est à la fois une source de plaisirs pour le cœur et de richesses pour l'esprit. Fondées sur le besoin irrésistible qu'ont les hommes d'être bien les uns avec les autres, les réunions qu'ils forment pour échanger leurs pensées et converser ensemble, contiennent leurs prétentions opposées et leurs vanités rivales, font régner parmi eux un harmonieux accord, les rendent agréables les uns aux autres, leur inspirent le désir de se revoir, font éclore les jouissances du jour, et sèment celles du lendemain. Le jeune homme y apprend à connaître les hommes avec qui il doit vivre; l'homme fait sait s'y maintenir dans l'habitude des qualités aimables; le vieillard y échappe à la triste solitude de son âge, y recueille des respects consolans et flatteurs, et jouit au moins du plaisir de se voir avidement consulté et écouté sur ces

choses dont il a vu l'origine, et dont il est le dernier témoin. Le sage, occupé de l'étude des hommes, y découvre des choses que son propre cœur ne lui aurait point révélées, et que le tableau souvent si incomplet de l'histoire ne lui offrirait pas.

La conversation telle que nous venons de la décrire, exige de la justesse d'esprit, de la facilité, de la finesse, de la grâce, de la politesse, de l'usage du monde. Elle est un art, et cet art a ses règles et ses bienséances qu'il n'est pas permis d'ignorer. Ce que Boileau dit aux auteurs :

> C'est peu que d'être aimable et charmant dans un livre;
> Il faut savoir encore et converser et vivre.
>
> (*Art. poét.*, ch. IV.)

contient une leçon générale, et dont tout le monde doit profiter, parce que tout le monde doit savoir *converser et vivre* avec les hommes.

La première règle qu'il faut observer à leur égard est de prendre garde de blesser leur amour-propre, sentiment qui chez la plupart n'est que trop exalté et trop irascible, et leur montrer le désir qu'on a de leur plaire.

Pour arriver à ce but, observez attentivement les lois de la politesse. Ce précepte est le plus indispensable de tous. Faute de suivre les autres, on peut se rendre moins agréable : en violant celui-ci, on offense.

La politesse consiste à ne rien faire et à ne rien dire qui puisse déplaire aux autres ; à faire et à dire tout ce qui peut leur plaire, et cela avec des manières et une façon de s'exprimer qui aient

quelque chose de noble, d'aisé, de fin, de délicat. C'est ce que les Romains appelaient *urbanitas*, *morum elegantia*, et que nous rendons par le mot *urbanité*. Les manières sont un point très important. Un homme aurait beau être obligeant, serviable, complaisant; sans une certaine manière d'être tout cela, il ne passerait que pour un homme honnête, un bon cœur, et point du tout pour un homme poli.

On peut pécher contre la politesse par défaut ou par excès. Souvent, pour vouloir être poli, on donne dans l'affectation et dans les façons. Les témoignages excessifs et trop fréquens d'estime, de respect, etc., ne flattent plus, ne font que gêner ceux auxquels ils s'adressent, et par-là sont contraires à la vraie politesse dont le but est de plaire. C'est un grand art de savoir les mesurer selon les personnes et les circonstances. Ce qui s'appelle faire des façons avec son inférieur ou son égal, s'appelle faire son devoir avec son supérieur.

Faites-vous aimer, si vous voulez vous faire estimer. On a dit : Si vous voulez être aimé, aimez. Ce moyen est bon, mais il n'est pas infaillible. En voici un plus sûr : Si vous voulez être aimé, estimez, ou du moins témoignez aux autres, selon qu'ils sont à votre égard, de l'amitié, de l'estime, de la considération, du respect. Par-là vous mettez leur amour-propre de votre côté. Ils vous aimeront, ils vous estimeront; fiez-vous-en à leur intérêt.

Pour le plaisir de la société, il faut un bon cœur qui se manifeste par des manières gracieuses et caressantes, des discours obligeans, et par ce je

ne sais quoi de flatteur et d'insinuant qui nous trompe quelquefois si agréablement dans des gens polis qui ont su se le donner par art. Il faut encore un bon esprit qui, animé d'une chaleur modérée, orné de connaissances variées, puisse fournir à la conversation et y répandre cette vivacité qui en fait le charme.

Les travers de l'esprit sont nuisibles à l'agrément de la société; mais ceux qui tiennent au caractère le sont encore plus :

> De l'esprit aisément les péchés sont remis,
> Mais non pas ceux du caractère.
> (*La Conv.*, ch. II.)

Comme il est important, pour paraître avantageusement dans le monde, de se préserver de ces défauts, ou de se défaire de ceux qu'on pourrait avoir contractés quelquefois à son insu, il ne sera pas hors de propos de faire passer les plus remarquables sous les yeux du lecteur, sous ceux des jeunes gens surtout à qui nous destinons cette esquisse.

Il est convenable de parler très peu de soi, de ses vertus, de ses talens, etc.... « Rien n'est plus » désagréable qu'un homme qui se cite lui-même » à tout propos. » (LAROCHEFOUCAULT). Si les circonstances ou la nécessité nous y obligent, que la modestie règle et tempère nos discours.

Il faut éviter avec soin de s'emparer seul et avec tyrannie de la parole, et de ramener à soi toute la conversation. Un moyen de se rendre agréable est de parler à propos sans parler trop long-temps, de se montrer attentif à ce que les autres disent, et

d'y répondre au lieu de retourner avec précipitation à ce qu'on a dessein de dire soi-même. « Bien écouter et bien répondre est une des plus » grandes perfections qu'on puisse avoir dans » la conversation. » (LAROCHEFOUCAULT). Evitez pareillement d'interrompre celui qui parle, n'affectez pas de deviner la moitié de ce qu'il veut dire, ni d'achever les phrases et les discours qu'il a commencés, et ne ressemblez pas à ce babillard qui, dans son impatience de parler,

Vient au-devant de nos propos,
Appelle la parole, accouche la pensée.
(*La Conv.*, ch. I.)

On déplaît sûrement quand on cherche à détourner la conversation sur des sujets dont on se croit plus instruit que les autres. Il faut entrer indifféremment dans tout ce qui leur est agréable, s'y arrêter autant qu'ils le veulent, leur parler de ce qu'ils aiment, de ce qui les touche, et ne pas imiter ce sot, dont parle Delille,

Qui sans tact et sans à-propos
Rencontre juste, en cherchant à vous plaire,
Tout ce qu'il convenait d'éviter et de taire.
(*La Conv.*, ch. I.)

C'est ignorer les bienséances que de questionner les autres à tout propos, de chercher curieusement à surprendre leurs secrets, de prendre un ton dogmatique, suffisant, de prétendre à une certaine supériorité d'esprit, de vouloir asservir les opinions d'autrui à la sienne propre :

Les conversations sont l'état populaire :
Nul n'y veut être dominé ;
Et qui veut régner seul est bientôt détrôné.
(*La Conv.*, ch. III.)

L'art de rendre les autres ridicules, de faire sortir les défauts de leur personne, de leur esprit, le dénigrement, la malignité des propos, l'usage cruel et plat des mystifications tuent la gaîté et rendent la société insupportable.

La bonne plaisanterie est très difficile et très rare; et la meilleure a encore de grands inconvéniens. Le caractère des plaisans de profession, des diseurs de bons mots, attire peu de considération dans le monde, et expose tous les jours à mille désagrémens très mortifians pour l'amour-propre. Quelque parfait que soit le talent qu'on a pour la plaisanterie, on ennuie à la fin si on ne sait s'arrêter et finir à propos.

L'air distrait, l'air froid marquent peu d'intérêt, en inspirent peu et répandent l'ennui. L'esprit susceptible et ombrageux sème la gêne et la contrainte; l'humeur est insupportable.

On peut ne pas acquiescer toujours au sentiment d'autrui, s'en écarter même et y opposer des difficultés, pourvu qu'elles soient solides et suggérées moins par l'envie de briller que par l'intérêt de la vérité. La contradiction, qui satisfait aux devoirs de la politesse, est un moyen de répandre de l'âme et de l'agrément dans les conversations. Mais on y jettera à coup sûr de l'aigreur et de l'ennui, si l'on est toujours prêt à disputer pour ou contre et à tout venant; si personne n'ouvre un avis ou n'avance une proposition qu'on ne se fasse une fausse gloire de combattre; si on se pique de ressembler à ce contradicteur incommode que Molière a peint avec autant d'élégance que de vérité dans ces vers du Misanthrope:

Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire,
Il prend toujours en main l'opinion contraire;
Il penserait paraître un homme du commun,
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
(*Acte* II, *sc.* 5.)

On ne doit pas oublier que l'esprit de la conversation consiste moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres. Bossuet nous apprend comment le prince de Condé mettait cette maxime en pratique : « Sa conversation, dit-il, était un » charme, parce qu'il savait parler à chacun » selon ses talens, et non-seulement aux gens de » guerre de leurs entreprises, aux courtisans de » leurs intérêts, aux politiques de leurs négocia- » tions, mais encore aux voyageurs curieux de » ce qu'ils avaient découvert ou dans la nature, » ou dans le gouvernement, ou dans le commerce; » à l'artisan de ses inventions, et enfin aux sa- » vans de toutes les sortes de ce qu'ils avaient » trouvé de plus merveilleux. » Si vous savez vous accommoder ainsi à la portée de chacun, celui qui sortira de votre entretien, content de soi et de son esprit, le sera de vous parfaitement. En société, le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui.

On doit suivre son talent dans la conversation aussi-bien qu'en écrivant; se renfermer dans les bornes de ce qu'on sait, et ne parler de ce qu'on ne sait pas que pour s'en instruire. On ne saurait manquer à cette règle sans tomber dans le ridicule. Néanmoins on y manque souvent. On veut parler de guerre, de politique, et on ne sait que les belles-lettres. On n'est capable que de rai-

sonner, on n'est bon que pour le sérieux; on veut pourtant plaisanter, et on plaisante de la plus mauvaise grâce du monde. C'est ainsi qu'un homme de mérite paraît quelquefois un impertinent, et que l'homme illustre, comme dit La Bruyère, parle comme un sot.

A l'exception de quelques complimens, de quelques reparties, on peut rapporter tout ce qui se dit dans la conversation à ces deux chefs : conter et raisonner.

On raisonne sur les affaires publiques et particulières, sur les sciences et la littérature, sur les moyens de venir à bout de quelque chose. On conte des nouvelles; on fait le récit d'une aventure arrivée à soi-même ou à un autre; on cite un trait d'histoire. Ces deux manières de converser se mêlent et se succèdent. On raisonne sur un fait, sur une nouvelle : on appuie un raisonnement d'un fait, d'un exemple.

Quand nous parlons de raisonner, nous n'entendons pas un assemblage de raisonnemens bien suivis et bien liés; peu de gens en sont capables, peu de gens même prendraient plaisir à les entendre. Les entretiens ordinaires ne comportent que des raisonnemens courts, superficiels, sans liaison les uns avec les autres. Toute autre manière de raisonner conviendrait mal dans les réunions où l'on ne cherche qu'à s'amuser.

Le dialogue doit être aisé, sans apprêt, varié. Rien ne déplaît comme la monotonie.

Qu'un parleur monotone en causant nous endorme;
Le mien sait éviter un langage uniforme;

Il sait être à propos folâtre ou sérieux;
Il s'accomode au temps, aux personnes, aux lieux.
(*La Conv.*, ch. III.)

Le bon ton se sert de termes justes mais simples, et qui paraissent nés d'eux-mêmes plutôt que choisis; de tours libres, agréables, faits comme par hasard. Il rejette les façons de parler populaires, les grands mots, les phrases étudiées, cette finesse obscure d'expressions, ce raffinement de langage qui dégénère en un jargon précieux et inintelligible. Il ne s'appesantit sur aucun sujet, ne parle jamais avec chaleur, et n'accompagne point ce qu'il dit de gestes trop marqués.

La conversation demande moins de correction que le discours écrit.

Quelquefois à la langue, en dépit du purisme,
Ose faire présent d'un heureux solécisme,
Scandale du grammairien.
(*La Conv.*, ch. III.)

« Il y a des gens, dit La Bruyère, qui sont pu-
» ristes et ne hasardent pas le moindre mot, quand
» il devrait faire le plus bel effet du monde :
» Rien d'heureux ne leur échappe, rien ne coule
» de source et avec liberté. Ils parlent propre-
» ment et ennuyeusement. » On ne pourrait, sans pédanterie, parler comme on écrit, tout comme on ne pourrait, sans négligence, écrire comme on parle.

Le langage de la bonne compagnie n'est pas le même que celui des grammairiens ni celui des livres. Il a une sorte d'abandon, un je ne sais quoi d'attique que l'on sent, mais qu'on ne saurait définir. Lorsque Théophraste, après un long séjour

à Athènes, fut reconnu pour étranger et appelé de ce nom par une marchande d'herbes, il n'avait pas fait de faute contre la langue; seulement il la parlait avec plus de correction que les autres; il la parlait comme elle était dans les livres, ce qui était une faute contre l'usage.

C'est un grand avantage de s'exprimer en société avec une certaine aisance. Parler facilement et parler bien, parler difficilement et parler mal, c'est la même chose pour la plupart du monde : et cela doit être ainsi. Celui qui s'énonce avec facilité, nous applique, nous émeut par la multitude d'idées qu'il nous offre presque à la fois. Au contraire, celui qui parle avec peine, nous faisant attendre ce qu'il nous donne, nous cause de l'ennui, nous fait souffrir et nous empêche de sentir la bonté réelle de ce qu'il dit. Voilà ce qui fait que les beaux parleurs sont peu goûtés. Ils composent en parlant; de là un air de travail, une lenteur qui impatiente : c'est pure pédanterie. Il vaut mieux parler moins bien et parler plus vite.

Comme la bonne compagnie a son langage, elle a aussi ses formes qu'il serait honteux d'ignorer. Il est superflu d'avertir qu'elle désavoue les expressions, les gestes, les tons de voix, les attitudes du corps, les signes involontaires des habitudes de la vie qui décèlent une éducation négligée. « Il y a des tons, des airs, des manières » qui font tout ce qu'il y a d'agréable ou de dés- » agréable, de délicat ou de choquant dans la » conversation. » On est obligé de connaître et d'imiter ces tons, ces airs, ces manières, dont

parle Larochefoucault, non-seulement pour plaire en société, mais encore pour échapper au ridicule qui suit inévitablement quiconque les ignore ou se met peu en peine de les respecter. Le ridicule exerce une grande puissance parmi les gens du monde; il peut devenir le poison des talens, du mérite le plus réel, et même de la vertu. On doit donc être attentif à ne pas s'y exposer. Mais les règles de politesse et de convenance, qui en sont les préservatifs, s'apprennent dans le monde même; il en enseigne plus à cet égard que tous les préceptes. L'instruction la plus étendue n'apprend pas tout, parce qu'elle ne saurait tout exprimer; à plus forte raison, ne met-elle pas en état d'agir. Tout ce qui consiste en action, ne s'apprend bien que par l'action même.

LIVRE SECOND.

DE LA DISPOSITION.

La disposition est la partie de la Rhétorique qui apprend à mettre dans un ordre convenable les moyens de persuader fournis par l'invention. Ce que c'est que la disposition.

Il ne suffit pas d'avoir trouvé les choses qu'on doit dire ; il faut les mettre en ordre, en faire un ensemble régulier et méthodique. Sans cela, le discours ne présenterait qu'un amas confus d'idées sans grâce, et même sans véritable utilité. C'est l'ordre et l'arrangement qui donnent du prix aux plus belles choses. « Voyez, dit Quintilien, ces » formes isolées, ces membres épars, mais finis » et parfaits : en ferez-vous une statue si vous ne » savez les unir? Dans le corps humain, si vous » mettez une partie à la place d'une autre, quoi- » que le reste demeure comme il était, n'aurez- » vous pas un monstre ? et les muscles et les » nerfs feront-ils leurs fonctions pour peu qu'ils » soient dérangés ? Les grandes armées où se met » la confusion, s'embarrassent et se défont elles- » mêmes. L'univers ne se maintient que par » l'ordre ; et si cet ordre venait à se troubler, tout » périrait. » (*L.* VII *proœm.*) Son importance.

L'ordre fait pareillement le mérite et la force du discours oratoire. Les choses qu'on a trouvées et amassées dans son esprit et qui brillent chacune de leur propre beauté, acquièrent, par la bonne distribution qu'on en sait faire, un nouvel éclat; elles se prêtent un mutuel appui au moyen duquel elles se soutiennent, elles se fortifient réciproquement et deviennent plus propres à opérer la persuasion.

Deux sortes de disposition.

L'ordonnance du discours est *naturelle* ou *artificielle*.

Disposition naturelle.

La première consiste dans l'arrangement des parties du discours. On l'appelle *naturelle*, parce que, comme dit Cicéron, la nature elle-même nous apprend combien le discours doit avoir de parties. Elle nous avertit de ne pas entrer brusquement en matière, mais d'y préparer les esprits; d'exposer ensuite la chose dont il s'agit; puis de la prouver en faisant valoir nos raisons, et en réfutant celles de l'adversaire; enfin, de mettre au discours une conclusion qui le termine. (*De Orat. l.* II, *n.* 307.) Cet instinct de la nature est fortifié par l'idée que nous avons des convenances.

Parties du discours.

Il suit de là que tout discours a nécessairement quatre parties : 1° L'exorde qui prépare les esprits; 2° la proposition qui expose le sujet; 3° la confirmation qui le prouve; 4° la péroraison qui conclut (1).

(1) Aristote enseigne que tout discours, à la rigueur, n'a que deux parties. Il appelle l'une, *proposition* et l'autre *preuve*. « En effet, dit-il, proposer simplement une chose » sans la prouver, ou la prouver sans avoir dit auparavant

Les plaidoyers ont deux parties de plus : la narration qu'on place après l'exorde, et la réfutation qu'on met avant ou après la confirmation.

La disposition *artificielle* a pour objet la manière de disposer et de combiner entre eux les moyens de l'éloquence, prouver, plaire et toucher. Elle dépend de la prudence et de la sagacité de l'orateur : *oratorum judicio et prudentiâ comparatur.* (Cic. loc. cit.) Disposition artificielle.

Quelquefois on se trouve obligé de s'écarter de l'ordre naturel du discours pour s'accommoder aux circonstances. Cicéron, dans son plaidoyer pour Milon, ne fait pas marcher la narration immédiatement après l'exorde ; il insère entre deux une ample réfutation de quelques préventions extrajudiciaires dont il craignait que les esprits des juges ne fussent frappés.

Il faut toujours placer les preuves dans l'ordre

» ce que c'est, ni l'avoir proposée, c'est ce qui est impos-
» sible. » (*Rhét. l.* III, *c.* 13.)

Au fond, des quatre parties du discours que nous avons remarquées, il n'y en a que deux qui soient essentielles : la proposition et la confirmation. Car, en supposant que les hommes fussent aussi raisonnables qu'ils pourraient ou qu'ils devraient l'être, il suffirait d'expliquer ce qu'on demande et d'en montrer la justice. On suivrait en cela la méthode des géomètres qui avancent leurs propositions et les démontrent. Mais il arrive que les hommes sont quelquefois peu disposés à nous écouter, ou même prévenus contre nous et contre notre cause : il y a plus ; lorsqu'ils sont éclairés par de bonnes raisons, ils hésitent à se déclarer pour la justice ; ils sont froids, indolens. Toutes ces considérations forcent l'orateur à faire des exordes et des péroraisons.

le plus convenable à la nature et à l'intérêt de la cause.

Il n'est pas possible de donner, sur cette distribution du discours, des préceptes positifs qui s'appliquent à tous les cas. En chaque sujet il y a dans l'emploi des moyens oratoires un choix et un ordre plus propres à produire l'effet qu'on se propose. Ce choix, cet ordre demandent dans l'orateur un grand sens et une prudence consommée. C'est son jugement qu'il doit consulter ; il doit considérer le sujet qu'il traite et le but qu'il se propose en le traitant, à qui il s'adresse et la position plus ou moins favorable où il se trouve, et disposer ensuite son travail dans l'ordre qui lui semblera le plus propre à atteindre son but. Nous donnerons plus de développement à ces idées dans le chapitre de la confirmation.

Toutes les parties ne sont pas toujours réunies dans le discours.

Nous avons dit que le discours a ordinairement quatre parties, et qu'il peut en avoir six au barreau. Cependant il y a d'excellens discours où manquent une ou plusieurs de ces parties. Dans les uns l'orateur aborde son sujet directement et sans introduction : dans les autres il n'emploie ni exposition ni division, seulement il donne quelques explications sur l'un des côtés de la question, et puis il termine par une conclusion simple et précise.

Mais, comme toutes les parties dont nous avons parlé entrent naturellement dans la composition d'un discours régulier, et que dans un discours quelconque il y en a toujours quelques-unes, nous devons les passer successivement toutes en revue, et entrer au sujet de chacune dans quelques détails.

CHAPITRE PREMIER.

De l'exorde.

L'EXORDE est une introduction au discours, qui prépare à l'entendre et dispose à l'écouter favorablement. Ce que c'est que l'exorde.

En commençant à parler, l'orateur doit informer les auditeurs du sujet dont il va les entretenir, pour leur en faire sentir la valeur, et pour fixer leur esprit dès l'abord. Et comme il se propose d'obtenir leur assentiment, il manquerait son but s'il ne les disposait pas à l'écouter favorablement dans le reste du discours (1).

On peut se rendre l'auditeur favorable par trois moyens qui consistent à l'intéresser par le sentiment, à attirer son attention, à le mettre à portée de s'instruire; ou, comme dit Quintilien, à le rendre bienveillant, attentif et docile : *Si auditorem benevolum, attentum, docilem fecerimus.* (L. IV, c. 1.) Moyens de se rendre l'auditeur favorable.

On se concilie la bienveillance par des motifs tirés du sujet qu'on traite, ou de la condition des personnes qui y sont intéressées.

On obtient l'attention de l'auditeur par l'importance du sujet, si on le représente comme nouveau, singulier, ayant quelque chose de surprenant, capable d'intéresser le bien de la société.

On rend l'auditeur docile, c'est-à-dire on le

(1) *Nihil est in dicendo majus quàm ut faveat oratori is qui audiet.* (QUINT., l. II.)

met à portée de s'instruire, en exposant clairement et en peu de mots la question dont il s'agit, et en présentant les diverses faces sous lesquelles on va la considérer.

Quintilien observe 1° que ces préceptes doivent s'accommoder aux différentes causes que l'on traite. On a besoin de rendre les juges favorables dans les causes douteuses; attentifs, dans celles qui sont basses; dociles, dans celles qui sont obscures; 2° qu'ils ne sont point particuliers à l'exorde; car, il n'est pas une partie du discours où l'orateur ne doive avoir en vue de se concilier les esprits, de rendre les juges favorables et dociles; mais il recommande d'en faire usage particulièrement dans l'exorde, parce qu'ils y sont plus nécessaires qu'ailleurs. C'est là qu'on doit songer à se ménager une entrée dans l'esprit des auditeurs, afin de s'en rendre maître dans la suite. (*Ibid.*)

Ces préceptes généraux regardent plus particulièrement l'éloquence judiciaire. Cependant ils peuvent s'appliquer aux autres genres : ce n'est pas seulement au barreau que l'orateur doit exciter, en commençant, l'attention et l'intérêt de l'auditoire.

Exorde dans le genre judiciaire.

Dans le genre judiciaire, c'est la nature et la situation de la cause qui déterminent le caractère de l'exorde; et c'est ce qu'elle a de particulier et de plus favorable qui doit y dominer : *Quæ maximè favorabilia videbuntur decerpi oportebit.* (Quint. ibid.)

L'avocat doit donner de l'état de la question une idée juste, et de la cause une idée favorable.

Lorsque la cause est connue, l'exorde ne tend plus qu'à donner de la partie qu'on défend une opinion avantageuse : et ce soin devient indispensable quand il faut détruire des préventions contraires. En réplique, l'exorde trouve presque toujours son motif dans la défense de l'adversaire.

Les moyens d'exciter l'intérêt pour la cause et de se faire écouter favorablement, se tirent de l'intérêt général ou particulier : de l'intérêt général, si la cause se rattache à l'ordre public, aux bonnes mœurs, aux droits d'une classe de citoyens, à un point de législation qui touche la société entière : de l'intérêt particulier, si toute la fortune des parties, si la destinée d'une famille entière, si la vie d'un accusé en dépendent.

L'opinion publique peut aussi être utilement employée, mais pour les choses où son empire est convenablement invoqué comme en matière d'injures, et dans les causes qui touchent l'honneur. Des considérations personnelles aux juges sont quelquefois nécessaires à faire valoir, notamment si leur dignité, leur réputation est intéressée. Il y a des circonstances où il est permis au défenseur de parler de lui-même; mais ces cas sont rares; il y faut nécessité, intérêt pour la cause. Si quelque prévention contre la cause ou contre le plaideur pouvait retomber sur l'avocat, si quelque fait particulier le forçait de justifier son intervention, alors ce sera pour lui le soin le plus pressant, et il y satisfera dès l'exorde. Hors ces cas, on ne passe qu'à un débutant d'occuper

les juges de lui, et de tirer de sa personne des motifs de faveur (1).

L'exorde est au discours ce que le vestibule est à l'édifice, petit ou grand, simple ou décoré, selon le sujet auquel il sert d'entrée. (Cic. *De Orat. l.* II, *n.* 320.)

Ainsi, lorsque la cause ne présente qu'un point de droit à décider, ou qu'il ne s'agit que d'un intérêt modique, l'exorde ne peut être que la position de la question. C'est un début simple.

Dans les affaires où l'orateur est assuré de l'attention et de la bienveillance de l'auditoire; lorsque le temps presse, que les juges sont impatiens et déjà fatigués, qu'ils désirent que l'avocat aille d'abord au fait, il doit entrer promptement en matière.

L'exorde doit être plus relevé, plus soigné dans les causes où il s'agit de la liberté, de l'honneur, de la vie des citoyens, où l'intérêt général se rattache à l'intérêt particulier.

Dans la réplique, la plaidoierie de l'adversaire peut motiver un exorde plus animé. L'émotion, quand l'intérêt et l'honneur sont attaqués, rend naturel plus de vivacité, plus de chaleur dès les premiers mots de la défense.

(1) Dans le barreau de Rome, les avocats intéressaient les juges par des motifs tirés de leur propre personne. Cicéron parle de lui-même dans plusieurs de ses exordes. Cela tient aux mœurs de ces temps-là. A Rome, les premiers hommes de la république plaidaient les causes des particuliers, et souvent il arrivait que l'avocat était supérieur aux juges en dignité. Chez nous, la défense judiciaire n'est qu'une profession; la cause est tout, l'avocat n'est quelque chose que pour elle.

Quelquefois l'orateur trouve des préventions établies contre sa cause : alors il emploie une espèce d'exorde que les rhéteurs appellent exorde *par insinuation*. Selon Cicéron, c'est un exorde qui, par une sorte de dissimulation et de détour, s'insinue insensiblement et adroitement dans les esprits. (*De inv. Rhet. l.* I, *n.* 15.) Exorde par insinuation.

Lorsque la cause est défavorable, qu'elle a quelque chose d'odieux, de révoltant; lorsqu'on s'aperçoit d'un éloignement marqué soit dans l'opinion, soit dans l'inclination des juges; lorsqu'il s'agit de détruire une erreur, d'attaquer un préjugé, de combattre un sentiment reçu, d'affaiblir les raisons d'un adversaire puissant ou respectable; dans toutes ces circonstances, on a besoin de beaucoup de finesse et de dextérité pour s'insinuer dans les esprits et les amener à son but. Si on commençait par les heurter de front, on se mettrait en danger d'échouer. Il faut recourir à des tours adroits qui adoucissent ce qui pourrait choquer.

Cicéron nous indique le tour dont nous devons faire usage. Il faut présenter à l'auditoire, au lieu de l'objet pour lequel on sait qu'il a de la répugnance et de l'éloignement, un autre objet qui l'intéresse, et qui par ses rapports avec l'objet dont il s'agit, dispose d'abord les esprits à ne pas en être blessés, et les amène insensiblement à le voir d'un œil favorable. Pour donner le change à l'auditeur, cachez-lui d'abord, dit-il, ce que vous avez dessein de lui persuader; paraissez donner dans son sens, en annonçant que ce qui excite son indignation excite aussi la vôtre; que Méthode d'insinuation.

ce qui lui paraît injuste et odieux, vous le tenez pour tel. Et après l'avoir apaisé, après l'avoir rendu attentif et docile, montrez-lui que, dans votre cause, il n'y a rien de tout cela (1). (*De Orat. l.* III.)

Exorde dans le genre délibératif.

Dans les délibérations, l'auditeur arrive informé de l'objet qui va être discuté; il est censé disposé à écouter. Néanmoins, dit Quintilien, l'orateur ne doit pas se dispenser de faire un exorde : « Parce qu'il ne faut jamais entrer brus-
» quement en matière, et qu'en tout sujet il y a
» quelque chose par où naturellement on doit
» commencer. Au sénat et dans l'assemblée du
» peuple on tient la même conduite que devant
» les juges; c'est-à-dire qu'on tâche d'abord de
» s'insinuer dans les esprits et de se les rendre fa-
» vorables. » (*L.* III, *c.* 8.)

D'ailleurs, comme tout sujet peut être envisagé de plusieurs manières différentes, l'orateur annonce en commençant sous quelle face il va considérer celui qui est en délibération, quelle marche il suivra dans son discours : il posera ainsi ses bases. S'il a des préjugés d'opinion, d'intérêt, de passion à combattre, il tâchera d'abord de se concilier les esprits, de se faire écouter avec attention, de triompher des préventions. Avant d'exposer ses raisons, il mettra l'auditeur en état de les goûter.

(1) Cicéron a donné un bel exemple d'exorde par insinuation dans son discours contre la loi agraire. Que d'obstacles à vaincre, que de passions à faire taire avant de déterminer le peuple romain à rejeter une loi qui pouvait lui assurer sa subsistance?

Il est des conjonctures où l'orateur doit chercher une entrée heureuse, se ménager un doux accès; il en est d'autres où il peut éclater avec force dans son début : c'est lorsqu'il s'agit d'une chose très grave, très importante, qui excite par elle-même des sentimens violens d'indignation, de crainte, de douleur, etc., dont les auditeurs sont déjà pénétrés. Alors on peut se livrer tout de suite à des mouvemens conformes aux dispositions de ceux qui écoutent. Un semblable début est appelé par les rhéteurs *exorde brusque* ou *ex abrupto*. On citera toujours comme le plus beau modèle en ce genre l'exorde du premier discours de Cicéron contre Catilina. Les circonstances qui peuvent autoriser un pareil début sont rares. Exorde brusque.

Dans une réfutation improvisée, l'orateur peut aller droit au sujet. S'il commence par un exorde, il doit le faire court. Le discours de celui qui vient de parler lui en fournit presque toujours la matière.

L'orateur de la tribune doit, en débutant, se montrer sage, vrai, et bien intentionné, qualités essentielles à tout homme qui donne conseil, et s'exprimer avec simplicité et gravité. Démosthène et Tite-Live peuvent lui servir de modèle.

Pour satisfaire à la coutume, l'orateur de la chaire doit choisir en commençant un texte ou passage de l'Ecriture, qu'il puisse adapter à son sujet, ou qui renferme la vérité qu'il veut établir. Il faut que ce texte soit pris dans le sens propre plutôt que dans le sens figuré, afin que l'auditoire en comprenne mieux l'application. La traduction en sera fidèle et succincte. Après le texte, l'orateur passe à l'exorde. Exorde dans les discours de la chaire.

Dans la chaire, l'exorde comporte plus d'ornement et d'appareil : c'est du moins sous cette forme qu'il paraît dans les discours de nos orateurs sacrés les plus célèbres. Peut-être les moyens de l'art y sont-ils nécessaires pour rendre attentive et échauffer une multitude qui ne présente d'abord à l'orateur qu'une masse immobile, et qui, loin de partager les sentimens de celui qui parle, ou de lui prodiguer de l'intérêt, lui accorde à peine une vague et froide attention. La doctrine et l'exemple de nos éloquens prédicateurs avertissent de se restreindre, dans cette partie du discours, au développement d'une seule idée principale qui découvre et qui fixe toute l'étendue de la matière qu'on veut traiter; d'éviter les traits brillans, les pensées fines ou trop recherchées pour être saisies par le peuple.

L'exorde doit montrer le sujet par les endroits les plus intéressans. Comme l'auditeur est prévenu par le texte de la matière du sermon, le début peut avoir quelque vivacité, quelque véhémence. Lorsque, comme Massillon, le prédicateur a fait dire au mauvais riche : *Je suis tourmenté dans cette flamme*, il peut commencer par une suite d'interrogations : « Quels sont donc les crimes affreux, mes frères, qui ont creusé à cet infortuné ce gouffre de tourmens où il est enseveli, et allumé le feu vengeur qui le dévore? etc. (*Sermon pour le Jeudi de la 2e sem. de Car.*)

Exorde dans les éloges et les panégyriques.

L'exorde pompeux est réservé à l'éloge et au panégyrique. Si on loue un homme illustre, un héros, un saint, l'auditeur apporte de lui-même toutes les dispositions qu'on peut souhaiter. Il

s'intéresse au sujet, il admire, il respecte celui dont il vient entendre les louanges. Loin d'être en garde contre l'orateur, il le favorise d'avance: et tout l'embarras de celui qui parle est de remplir l'attente de ceux qui l'écoutent. Ainsi, il peut dès le commencement étaler une grande richesse de pensée et toute la magnificence des tours et des expressions, comme l'ont fait Bossuet et Fléchier dans le début de leurs oraisons funèbres, Thomas et Laharpe dans l'exorde de leurs éloges qui ont été couronnés par l'académie française. Quelquefois l'orateur expose dans un riche abrégé, la vie du héros qu'il loue; il dessine dans l'exorde une miniature dont il trace le tableau en grand dans le corps du discours.

Manière de faire l'exorde.

Faut-il commencer la composition du discours par l'exorde, ou ne s'occuper de cette partie qu'après avoir étudié et disposé toute la matière? Cicéron est pour cette dernière méthode; il déclare qu'il ne trouvait rien de satisfaisant dans son exorde quand il voulait le composer d'abord. (*De Orat. l.* II, *n.* 315.) L'expérience confirmera toujours cette marche que la nature indique et que la raison conseille. L'exorde doit donner d'une manière substantielle la connaissance du sujet; comment donner aux autres une idée juste et pleine de ce qu'on ne connaît pas soi-même parfaitement?

L'exorde doit être convenable.

L'exorde doit 1° être tellement propre au sujet, qu'il ne puisse convenir à nul autre. Le moyen de le faire convenable est de le tirer du fond même de la matière qu'on traite: *Principia ex ipsis visceribus causæ sumenda sunt.* (Cic. de Orat. l. II, n. 318.)

Simple et modeste.

2° Il doit être simple et modeste. « L'orateur, dit Quintilien, ne s'est pas encore introduit dans les esprits; l'attention toute fraîche des auditeurs l'observe : ils se défient de celui qui paraît vouloir les éblouir par l'éclat des figures et des termes étudiés. Dans la suite du discours, lorsqu'ils seront échauffés, il lui sera plus libre de prendre l'essor. » (*L.* II, *c.* 1.) D'ailleurs c'est une loi de la nature : « De tout ce qui existe, il n'est rien qui en naissant se développe tout entier. Les commencemens de tout ce qui doit devenir grand et fort, sont petits et faibles. » (Cic. *de Orat. l.* II, *n.* 317.)

Cette modestie doit se faire sentir non-seulement dans les pensées et dans le style, mais encore dans l'air du visage et dans le ton de l'orateur. Car, selon la remarque de Quintilien, l'arrogance déplaît dans celui qui parle, et l'auditoire est bien aise de se voir respecté. La modestie, qui rehausse toujours le prix du talent et des vertus, porte un caractère de candeur qui ouvre le chemin à la persuasion.

Calme et modéré.

3° Il doit être calme et modéré. On doit se souvenir que l'exorde ne fait qu'introduire, annoncer, et que ce n'est pas le lieu de déployer ni les forces du raisonnement, ni les ressorts du pathétique. On n'a droit d'exiger de la sensibilité dans le juge qu'après avoir prouvé la justice de la cause qu'on défend; et l'on deviendrait suspect par un enthousiasme prématuré. Cette règle, prise dans la nature, est commune à presque tous les genres de composition. Que fera-t-on dans le reste du discours, si on s'échauffe dès le commencement? Il suffit, comme le dit Cicéron, de donner aux

cœurs une légère impulsion, et de les ouvrir aux sentimens dans lesquels on se propose de les faire entrer dans la suite. (*De Orat. l.* II, *n.* 324.)

4° La composition et la diction de l'exorde veulent être particulièrement soignées. C'est le début qui attire l'attention et détermine l'intérêt. Dans le discours, comme en toute entreprise, il importe de bien commencer, et de faire prendre de l'œuvre et de l'ouvrier une bonne opinion. (Cic. *De Orat. l.* II, *n.* 314.)

La diction en doit être soignée.

Les défauts de l'exorde sont d'être *vulgaire*, *inutile*, *trop long*, *exagéré*, *hors d'œuvre*. (Cic. de inv. Rhet. l. I, n. 18.)

Défauts qu'il faut éviter.

CHAPITRE II.

De la proposition et de la division.

Nous avons dit que l'orateur doit employer les moyens propres à fixer l'attention des auditeurs, et à faciliter leur intelligence. Le premier moyen est d'annoncer ce qu'on se propose d'établir, et l'ordre qu'on suivra : c'est ce qui constitue la *proposition* et la *division*.

La proposition est l'énoncé simple, clair et précis du sujet qu'on va traiter. On la place en tête de la confirmation. (Quint. *l.* IV, *c.* 4.)

Ce que c'est que la proposition.

Dans le plaidoyer, elle sert à annoncer le point qui est à juger, ou ce qui détermine l'état de la question. C'est ainsi que Cicéron, en défendant Milon, fait connaître aux juges sur quoi ils ont à prononcer. « L'objet de la cause actuelle est de savoir, non pas s'il y a eu un homme tué, car

Son usage dans les plaidoyers.

nous l'avouons; mais s'il a été tué justement ou non. » (*N.* 31.)

Quand les juges voient clairement ce qui est à prouver, il n'est pas besoin d'exprimer formellement la proposition. Mais elle devient nécessaire dans les causes obscures ou chargées d'incidens; alors elle désigne au juge l'objet dont il doit s'occuper. (QUINT. *l.* IV, *c.* 4.)

Dans les discours de la tribune.

Dans le genre délibératif où l'auditeur sait d'avance de quoi il s'agit, la proposition n'est pas de rigueur. Néanmoins, l'orateur ne laisse pas ordinairement de proposer le sujet de la délibération. Il est même obligé de le faire s'il présente l'objet de la discussion sous un nouveau jour. Démosthène dit aux Athéniens : « Vos orateurs vous excitent à vous venger de Philippe; et moi je dis que nous devons avant tout prendre des mesures pour sauver nos alliés. » (3e *Olynth.*)

Ordinairement on entre dans la discussion en exprimant sans détour l'opinion à laquelle on veut s'arrêter. Quelquefois il y a un art à poser la question de manière que l'auditoire, dès le premier abord, considère la chose dans le sens le plus favorable, et prenne tout de suite une direction conforme aux intentions de l'orateur. C'est ainsi que le tribun Canuléius expose aux Romains assemblés l'objet des débats qui existent entre le peuple et les patriciens : « Avons-nous d'autre but, leur dit-il, que de leur rappeler que nous sommes leurs concitoyens, et que, si nous n'avons pas les mêmes richesses, nous avons du moins la même patrie. » (TITE-LIV. *l.* IV, *c.* 3. *et seq.*)

Elle ne doit

Il est des cas où il serait imprudent d'énoncer

d'une manière formelle, en commençant à parler, ce qu'on se propose de prouver, de persuader; on courrait risque de révolter les esprits. Il faut alors tâcher de les conduire au but sans qu'ils s'en aperçoivent. Vous exposez les pensées, les faits qui se présentent à l'appui de la question, sans que les auditeurs aient devant les yeux le terme où vous tendez, sans qu'ils soient prévenus de l'idée première qui règle votre marche et préside à la combinaison de vos argumens. Et quand le moment est venu, vous produisez votre proposition définitive, qui forme la conclusion de tout ce que vous avez développé. Ainsi procèdent Hannon, lorsqu'il propose au sénat de Carthage de livrer aux Romains Annibal violateur des traités; et Vibius Virius, lorsqu'il exhorte les sénateurs de Capoue à finir leur vie par le poison, pour échapper à la vengeance des Romains. (Tite-Liv. *l.* 21 *et* 26.)

pas toujours être exprimée.

Quelquefois l'orateur use d'adresse et laisse croire en commençant qu'il est d'un sentiment, lors même qu'il a dessein d'être d'un autre. Capitolinus entraîne ainsi la multitude à convenir qu'elle a tort. (Tite-Liv. *l.* IV, *c.* 67 *et seq.*) Il va quelquefois jusqu'à paraître proposer le contraire de ce qu'il veut obtenir, et il conduit les esprits au but en faisant semblant de prendre un chemin opposé. Agamemnon, craignant que les Grecs, irrités contre lui à cause de la querelle qu'il a eue avec Achille, ne refusent de combattre, prend adroitement le parti de leur proposer de lever le siége, afin qu'ils demandent d'eux-mêmes à marcher contre les Troyens (1). (Hom. *Iliad.* ch. II.)

(1) *Non nunquàm etiam id, quod imprimis in controversiâ*

Elle est nécessaire dans le sermon.

Les prédicateurs sont également dans l'usage de définir d'abord les sujets qu'ils traitent. Comme l'orateur profane, ils ont besoin de fixer l'attention des auditeurs.

Les propositions composées offrent toujours différens points à traiter. Les propositions simples, étant souvent appuyées sur deux ou trois preuves principales, présentent aussi plusieurs aspects sous lesquels on peut les considérer : de là les *divisions.*

Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple, on annonce qu'on la prouvera d'abord par tel moyen et ensuite par tel autre, il y a une *division.*

Division du discours.

La division est donc le partage du sujet en plusieurs points qui doivent être traités les uns après les autres, dans l'ordre marqué par l'orateur. La proposition énonce l'objet, et la division le développe.

Subdivision.

Comme chacun de ces points peut lui-même se prouver de plusieurs manières, il peut aussi, par conséquent, se diviser : de là les *subdivisions.* Elles se placent dans le corps du discours au commencement de chaque point ou partie principale.

Qualités de la division.

La division doit avoir trois qualités qui sont la *brièveté*, *l'intégrité*, la *simplicité.* (De inv. Rhet. l. I, n. 22.)

est, præteritur, atque aliud adfertur quod cum controversiâ cohæret. Id fieri solet quandò primaria quæstio ingrata est auditoribus, undè necesse habemus paulisper avertere animum, ac aliud insinuare mentibus quàm præ se primò ferebat oratio. (Gerard. Joan. Vossii, Instit. orat., l. III, c. 4, § 2).

1° Elle n'admet que les mots nécessaires, aucune circonlocution, aucun ornement étranger. C'est ce qui en fait la *brièveté*.

2° Elle doit embrasser toute l'étendue du sujet. Il faut bien se garder, dit Cicéron, d'y rien omettre d'essentiel à la cause, et à quoi l'on soit obligé de recourir après l'avoir oublié, ce qui serait dans l'orateur une maladresse honteuse. Voilà ce qui constitue l'*intégrité*.

3° On ne doit prendre pour membres de la division que les idées principales et distinctes, en sorte que ces membres ne rentrent pas l'un dans l'autre. C'est de là que résulte la *simplicité*.

A ces trois qualités, il faut joindre la *fécondité*, l'*unité*, et une *gradation* marquée.

Il faut que chaque membre ou pensée principale renferme dans son sein une foule d'autres pensées; que la division montre deux ou trois vérités dans lesquelles on en aperçoit une infinité d'autres : de là résulte la *fécondité*.

Il faut que toutes les parties indiquées dans la division soient d'accord entre elles, et qu'elles aillent directement et sensiblement à une fin commune : c'est ce qui constitue l'*unité*.

Le moyen de mettre de l'unité dans un discours, c'est de se demander : Que veux-je prouver? que veux-je persuader? quelle est la proposition qui exprimerait le mieux le fond de mon ouvrage? c'est à cette proposition que l'ouvrage entier doit se rapporter (1).

(1) Ce précepte d'ensemble dans le tout, et de proportions dans les parties, est fondé sur la raison, et enseigné

Dans la distribution des parties du discours, il faut observer une *gradation* marquée, pour assurer, ou plutôt pour augmenter toujours l'intérêt des faits, la progression des preuves, la force du raisonnement et la véhémence des mouvemens oratoires. La partie du sujet aride et litigieuse doit être la première; celle qui donne lieu à des tableaux animés, frappans, doit être la seconde. Cette marche est celle que Cicéron a suivie dans ses plaidoyers, et particulièrement en défendant Archias, son instituteur, et Milon, son ami. Dans ses partitions oratoires, il la recommande comme une règle fondamentale de l'éloquence.

Ce que c'est que le plan d'un discours.

La *proposition*, la *division* et la *subdivision* forment ce qu'on appelle le *plan* du discours.

Voici quelques exemples de plans oratoires faits d'après les règles que nous venons d'exposer.

Comment il doit être conçu dans le sermon.

Massillon, parlant sur l'humanité des grands envers les peuples, divise ainsi son discours :

Première partie : « L'humanité envers les » peuples est le premier devoir des grands. »

Deuxième partie : « L'humanité envers les » peuples est l'usage le plus délicieux de la gran- » deur. »

par tous les maîtres de l'art; il s'applique à tous les ouvrages de quelque genre qu'ils soient.

Deniquè sit quod vis simplex dumtaxat et unum.

Hor. *de Art. poet.*

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
Que le début, la fin répondent au milieu;
Que d'un art délicat les pièces assorties,
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

Boil. *Art poét.*

Subdivision de la première partie : « L'humanité » renferme l'affabilité, la protection et les lar- » gesses. »

Subdivision de la deuxième partie : « Il n'y a » rien de plus doux que le pouvoir de faire des » heureux : il n'y a rien de plus doux que de ré- » gner sur les cœurs. »

On appelle *points* les différentes parties d'un sermon. Il y en a ordinairement deux ou trois; un plus grand nombre rendrait le discours trop long.

Dans l'éloge et le panégyrique.

Dans le panégyrique et dans l'éloge académique, une marche trop didactique serait funeste au discours dont elle suspendrait la progression des détails. L'orateur réduit la vie du héros à certaines qualités, à certaines vertus principales; il rassemble et rapproche les faits qui se rapportent à chacune d'elles; il forme par ce moyen des tableaux oratoires. *In species virtutum dividit laudem, fortitudinis, justitiæ, continentiæ, cæterarumque, ac singulis assignat quæ secundùm quamque earum gesta erunt.* (QUINT. l. III, c. 7.)

La division de l'oraison funèbre de Turenne par Fléchier est « que ce grand homme a » triomphé des ennemis de l'état par sa valeur, » des passions de l'âme par sa sagesse, des erreurs » et des vanités du siècle par sa piété. »

Thomas avertit qu'il peindra dans d'Aguesseau le grand magistrat, le savant profond, l'homme juste.

Bossuet présente toujours, dans ses divisions, un tableau vaste, un cadre qui doit contenir le portrait d'un grand personnage, avec de grandes

leçons pour les mortels. Tel est celui de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, où l'orateur annonce qu'il va montrer « que la princesse a usé » chrétiennement de la bonne et de la mauvaise » fortune. »

Dans le plaidoyer.

Dans l'éloquence du barreau les divisions ne sont pas symétrisées comme dans les autres genres. Le plus souvent les divers chefs de demande que la cause renferme n'ont pas entre eux cette liaison, ce rapport, qui doivent régner entre les membres d'une division exacte et philosophique. On peut en juger par la division du plaidoyer de Cicéron pour Muréna, accusé d'avoir brigué le consulat. « J'ai remarqué, dit-il, que toute l'accu- » sation roule sur trois points : on attaque Muréna, » premièrement sur ses mœurs; secondement sur » la dignité qu'il a disputée avec ses concurrens; » troisièmement sur la brigue qu'on l'accuse d'a- » voir employée. Nous répondrons sur ces trois » articles. » (*N.* 11.)

La science du droit, l'expérience des affaires apprendront à classer plusieurs chefs de demande, plusieurs points de droit ou de fait à établir, ou bien à éclaircir les uns par les autres.

Il n'est pas toujours nécessaire d'annoncer la division dans un plaidoyer; il est même des occasions où ce ne serait pas convenable; par exemple, lorsque le discours doit être très bref, qu'on ne doit y traiter qu'un seul point, ou que la liaison des preuves conduit assez l'esprit sans qu'on soit obligé d'annoncer en termes formels l'ordre qu'on va suivre. Il est même utile quelquefois de cacher la méthode qu'on a intention d'adopter, et la con-

clusion qu'on veut tirer. « La ruse est quelquefois » nécessaire, dit Quintilien; nous sommes obligés » de tromper les juges, et de leur mettre un » bandeau sur les yeux pour empêcher qu'ils ne » découvrent notre dessein; car il y a des proposi- » tions qui leur semblent dures. » (*L.* IV, *c.* 5.) L'orateur judicieux se réglera à cet égard sur la nature des sujets qu'il aura à traiter.

Dans les discours de la tribune.

Dans le genre délibératif, l'orateur a besoin quelquefois de soutenir l'attention des auditeurs, en leur montrant d'avance les différens objets sur lesquels son discours doit rouler. Cicéron, dans son discours *pro lege maniliâ,* où il s'agissait de faire donner à Pompée le commandement en chef des armées d'Asie, prévient son auditoire qu'il prouvera trois choses : « 1° Que la guerre est né- » cessaire; 2° qu'elle est dangereuse et difficile; » 3° que Pompée seul peut la terminer heureuse- » ment. » Il passe ensuite aux subdivisions qui sont aussi naturelles que la division est simple.

Opinion de Fénélon sur l'usage de la division.

Fénélon, dans ses Dialogues sur l'éloquence, blâme la méthode des divisions. Il préfère un ordre qui, par un enchaînement de preuves qui se soutiennent mutuellement, conduit l'auditeur au but sans qu'il s'en aperçoive. Quelque plausibles que soient les raisons de cet illustre écrivain, on doit convenir que la division qui se contient dans de justes bornes apporte de grands avantages. *Rectè habita partitio illustrem et perspicuam totam efficit orationem.* (Cic. de inv. Rhet. l. 1.) Elle répand de la clarté sur les matières compliquées et chargées d'incidens; elle rappelle les propositions principales à l'auditeur, fixe son

attention et lui fait suivre sans peine la marche du discours; elle lui offre des momens de repos pendant lesquels il peut réfléchir sur ce qu'il a entendu, et pressentir ce qui va suivre. Enfin, en lui laissant prévoir l'instant où il pourra suspendre et soulager son attention, elle l'engage à suivre l'orateur avec plus de patience. (QUINT. *l.* IV, *c.* 5.)

Défauts à éviter.

Il y a deux défauts à éviter : le premier est de faire trop de divisions; c'est fatiguer l'esprit de l'auditeur au lieu de le soulager; c'est dissiper son attention qui ne peut retenir ce grand nombre de divisions et de subdivisions forcées. L'autre est de s'asservir trop scrupuleusement à la méthode des divisions, et de se persuader qu'elles sont toujours nécessaires. Il n'y a quelquefois dans un discours qu'un objet simple, qu'un objet que l'esprit embrasse d'un coup-d'œil, qu'un moyen qu'on ne peut décomposer. Il ne faut alors que de l'ordre dans le développement des idées. C'est la nature des sujets qui doit régler à cet égard l'orateur intelligent.

CHAPITRE III.

De la confirmation.

Ce que c'est que la confirmation.

LA confirmation est la partie du discours où l'orateur prouve la vérité qu'il a annoncée dans la proposition.

Deux sortes de preuves.

Ce qu'on appelle *preuve* dans l'art oratoire ne procède pas toujours de la même manière. Tantôt elle est simplement *rhétorique*, et tantôt elle est *dialectique*.

La preuve rhétorique ne consiste qu'en récit, en exposé, en développement du fait ou de la vérité qu'on se propose d'établir. Elle a lieu dans les éloges, les oraisons funèbres, les discours qui n'ont pour objet que des actions de grâce, des félicitations, des condoléances. Dans ces sujets, il s'agit moins de raisonner que de décrire; et l'art de l'orateur consiste à exposer avec clarté, à raconter rapidement, à peindre avec chaleur, avec force, avec intérêt, selon que le sujet le demande.

Mais lorsque l'objet dont il s'agit est contesté, ou qu'il peut l'être, et que le simple exposé du fait, ou du droit, ou de l'opinion ne les met pas en évidence, le moyen de la preuve est l'argumentation. Et c'est alors que la preuve est dialectique, mais sous les formes oratoires.

Nous avons parlé de la nature des preuves oratoires, de l'art de les trouver, de les choisir et de les traiter. (*Liv.* I, *c.* I.) Il nous reste à faire connaître la manière de les arranger dans le discours.

L'ordre, les repos, la variété et la clarté sont nécessaires dans l'exposition des preuves.

Arrangement des preuves.

1° Est-il une disposition des preuves, un ordre dans l'argumentation que l'art indique comme propre à répandre un plus grand jour sur les questions, et à porter plus sûrement la conviction dans les esprits? Cicéron déclare formellement que sur ce point l'art est en défaut, et que le talent de l'orateur doit tout faire.

Préceptes de Cicéron.

Cependant il donne à ce sujet un précepte : c'est celui de commencer et de finir par les plus

forts moyens, et de faire passer les plus faibles entre deux, parce qu'il faut s'emparer des esprits en commençant, et les vaincre en terminant. Il n'approuve pas la méthode de ceux qui mettent d'abord en avant les preuves les plus faibles : « Car, dit-il, si on ne satisfait pas les juges au » commencement, on a plus de peine à le faire » dans la suite; et la cause est en danger, lors- » qu'on n'en donne pas une bonne opinion dès » le début. (*De Orat. l.* II, *n.* 313 *et* 314.) »

De Quintilien.

Quintilien, examinant la même question, est d'avis que la nature et le besoin de la cause peuvent seuls détermimer la disposition des preuves : » Pourvu néanmoins que le discours ne décline » jamais et ne finisse point par des raisons minces » et faibles, après avoir commencé par les plus » fortes : » *semper augeatur et crescat oratio.* (L. V, c. 12.)

Il cite en faveur de son opinion l'exemple de Démosthène et d'Eschine qui ont suivi un ordre tout différent dans la cause de Ctésiphon. « L'ac- » cusateur, dit-il, commence par traiter la ques- » tion de droit comme lui étant plus favorable : » le défenseur fait précéder tous les autres chefs, » ou presque tous, afin de préparer les juges à » la question de droit qu'il réserve pour la fin. » En effet, l'un a intérêt à commencer par un » point, l'autre par un autre. » (*Ibid.*)

De Fénélon.

Fénélon professe le même principe; voici ses propres termes : « L'orateur doit examiner atten- » tivement en quel endroit il faut placer chaque » chose pour la rendre plus propre à faire im- » pression. Souvent une chose qui, dite d'abord,

» n'aurait paru rien, devient décisive lorsqu'elle
» est réservée pour un autre endroit, où l'audi-
» teur sera préparé par d'autres choses à en sen-
» tir toute la force. Il faut laisser quelquefois
» une vérité enveloppée jusqu'à la fin : c'est Ci-
» céron qui nous l'assure. Il doit y avoir partout
» un enchaînement de preuves; il faut que la
» première prépare à la seconde, que la seconde
» soutienne la troisième.... On doit faire en sorte
» que le discours aille toujours croissant, et que
» l'auditeur sente de plus en plus le poids de la
» vérité. » (2e *Dialog. sur l'éloq.*)

Cette progression, recommandée par Quintilien et Fénélon, est excellente quand l'orateur parle le premier, et que, convaincu de la bonté de sa cause, il ne voit aucune espèce d'obstacle à en démontrer l'évidence. Mais lorsque la nouveauté de la question rend les juges inquiets, difficiles, que des présomptions les entraînent en sens contraire, que la défense de l'adversaire a fait une forte impression, il faut dès l'abord saisir et frapper les esprits en commençant par un argument décisif, afin de disposer favorablement les juges à l'infériorité des preuves subséquentes. C'est une conséquence du principe que l'ordre des preuves doit être subordonné au besoin de la cause.

Au reste, il y a en général dans la déduction des preuves une marche naturelle qui a son principe dans la relation des choses et la génération des idées. Les preuves d'un même fait ou d'une même proposition se tiennent toujours par quelque côté, et le plus souvent s'engendrent l'une l'autre.

Cette génération devient un ordre nécessaire, et cet ordre ne peut manquer d'être le plus concluant.

Ordre propre aux questions de droit.

C'est aux questions de fait, aux preuves par les indices et les inductions, que les règles que nous venons d'exposer conviennent particulièrement. Dans les questions de droit, où la controvérse est toute en doctrine, où il s'agit de l'application d'une loi, de la discussion de son texte et de son esprit, la preuve n'est qu'une argumentation établie sur des principes généraux. Alors la marche est à peu près uniforme. Voici ce que prescrit Cicéron :

Il distingue deux sortes de questions : l'une qu'il appelle *thèse*, ou proposition générale, et l'autre *hypothèse*, ou proposition particulière. La première n'est déterminée par aucune circonstance de temps, de lieux, de personnes; la seconde est limitée par toutes ces circonstances. Celle-là tend à établir une maxime, une vérité de spéculation; celle-ci à constater un fait, ou à déterminer sa qualité morale.

Cicéron veut que l'orateur s'éloigne autant qu'il pourra de la question particulière, et qu'il remonte à la générale, et cela pour deux raisons : la première, parce qu'il est plus aisé de s'étendre sur le genre que sur l'espèce; la seconde, parce que ce qui a été une fois établi dans la *thèse* demeure nécessairement prouvé par l'*hypothèse*. (Orat. n. 45 et 46.)

Par exemple, s'il s'agit de faire voir combien Catilina était coupable d'avoir conjuré contre sa patrie, il faut commencer par montrer quel est le

crime des conjurations en général et les maux qui s'ensuivent. Tout ce qui aura été prouvé dans cette première partie, servira à faire connaître l'énormité du crime de Catilina, et l'orateur se sera ouvert, au moyen de ces idées générales, un champ aussi riche que vaste.

Il est aisé de voir que les objets particuliers et individuels que traite l'orateur, ont leurs principes de décision dans les idées générales. Rapporter la doctrine à la proposition qu'on soutient, poser les règles et les appliquer ensuite à la question, expliquer le texte d'une loi, par les définitions, par l'esprit comme par la lettre, par le rapprochement d'autres textes, par l'opinion des jurisconsultes, telle est la direction ordinaire de la preuve dans les questions de droit.

2° On établit des repos dans l'exposition des preuves, par des réflexions qui arrêtent l'esprit sur ce qu'on a dit, par un résumé des raisons qu'on a déjà développées. Ces résumés partiels deviennent nécessaires quand les moyens à exposer sont nombreux (1); car un trop long enchaînement d'idées sans relâche, une déduction trop continue de raisonnemens, fatigue l'auditeur et le rebute. *In aliis partibus actionis, si multiplex causa sit et pluribus argumentis defensa utiliter, ανακεφαλαίωσις, fieri solet.* (Quint. l. VI, c. 1.) Repos.

3° La variété est un puissant moyen dont il importe de faire usage. Le plus mortel ennemi du discours est la monotonie mère de l'ennui. *Variare* Variété.

(1) Voyez le résumé partiel qu'a fait Cicéron au milieu de la confirmation de son plaidoyer pour Milon. (*N.* 54.)

orationem magnoperè oportebit; nam omnibus in rebus similitudo est satietatis mater. (De inv. Rhet. l. I. n. 41.)

On met de la variété dans la composition en diversifiant la marche de la discussion et les formes de l'argumentation : tantôt annonçant la proposition à discuter avant de la développer; tantôt la déduisant par conclusion de ce qui précède : ici tirant les conséquences de ce qu'on vient de prouver; là laissant ce soin aux auditeurs et passant à un autre objet : procédant par les particularités ou par les généralités, et des unes aux autres selon les convenances : isolant les preuves à raison de leur importance, ou les accumulant pour l'effet qui doit en résulter : promettant l'évidence avant de la produire, ou la faisant ressortir après l'avoir obtenue. (Cic. *de inv. Rhet. l.* I, *n.* 41 ; *De orat. l.* II, *n.* 177.)

On varie l'élocution en employant à propos l'apostrophe et l'interrogation, s'adressant tantôt à l'adversaire, tantôt aux juges, quelquefois à l'opinion publique; et entremêlant avec art les différentes figures du style.

Clarté. 4° La clarté, partout nécessaire, l'est particulièrement dans la déduction et la discussion des preuves. On prouve difficilement ce qu'on ne rend pas clair.

Trois choses concourent à la clarté de l'argumentation : la propriété des mots, la précision des phrases, et l'analogie des propositions.

Si les mots ne sont pas bien appropriés aux pensées, ou, ce qui est la même chose, s'ils ne sont pas bien entendus, il y a obscurité ou confu-

sion inévitable. Il ne faut donc raisonner qu'en des termes dont l'intelligence soit admise, ou qui aient été préalablement définis.

Il n'importe pas moins d'être économe de mots dans l'argumentation. La surabondance de mots, les longues phrases relâchent la discussion et en rendent le souvenir difficile autant que l'intelligence pénible. Plus l'argumentation est réduite en forme, plus la précision est de rigueur. On sent bien que c'est de la précision que l'entymême et le dilemme tirent leur force avec leur clarté.

Une preuve n'est que la vérité d'une chose démontrée par une autre. C'est donc dans l'analogie de la chose à prouver avec celle qui sert à prouver, qu'est la valeur de la preuve. Par conséquent, c'est dans l'analogie des propositions employées à la démonstration avec la chose à démontrer, qu'est la force de l'argumentation.

La preuve oratoire ne procède pas comme la preuve géométrique. Elle ne tire pas ses conclusions de principes qui auraient besoin d'être prouvés dans la suite, parce qu'ils ne sont pas propres à porter une lumière prompte dans les esprits; elle éclaircit d'abord ce qui a besoin d'être éclairci. Elle ne descend pas non plus de démonstration en démonstration pour arriver à une vérité, parce qu'une pareille suite de raisonnemens échapperaient à l'auditoire ou fatigueraient son attention.

La preuve oratoire diffère de la preuve mathématique.

L'éloquence admet les mêmes formes de raisonnement que la dialectique. Quelquefois elle insiste comme celle-ci dans une discussion véhémente;

Amplification.

et alors plus l'argumentation est serrée, plus elle est pressante : mais plus souvent elle étend par l'amplification les preuves qui, montrées en deux mots, ne feraient pas une impression suffisante ; elle les enveloppe de ses draperies pour les polir et leur donner plus de grâce.

Ornement. Selon Quintilien, le style de l'argumentation ne doit pas manquer d'ornemens. « Je ne suis pas, » dit-il, de l'avis de ceux qui tiennent que les ar- » gumens se doivent traiter d'un style pur et » clair, mais non pas orné. Je conviens qu'il y » faut de la clarté, et que dans les petits sujets » il faut employer les termes les plus propres et » les plus usités. Mais lorsque la matière est im- » portante, je crois qu'on ne doit refuser aux » preuves aucun ornement, pourvu que la netteté » du sens n'en souffre pas. Souvent une méta- » phore met les choses dans un plus beau jour..... » Plus un sujet est naturellement dénué de grâce, » plus il faut tâcher de lui en donner. L'orateur » qui veut que sa manière d'argumenter ne soit » pas suspecte, doit cacher le piége sous des » fleurs, et se souvenir qu'un juge qui prend » plaisir à ce qu'il entend est à demi gagné. » (*L.* V, *c.* 14.)

Pathétique. Le même auteur veut que des faits graves et constans, des raisons solides et lumineuses soient accompagnés de mouvemens oratoires convenables. Voici comment il s'exprime : « L'exorde » et la péroraison ne sont pas les seuls endroits » du discours ou l'on doive mettre du sentiment. » Dans les autres, l'orateur traitera chaque pas- » sion selon que le sujet la fera naître. Il n'expo-

» sera jamais une chose horrible ou pitoyable
» sans exciter dans l'âme des juges un sentiment
» conforme. Et quand il s'agira de la qualité
» d'une action, à chaque preuve il pourra ajouter
» un sentiment. » (*L.* VI, *c.* I.) Mais il observe plus bas qu'on doit y employer les mouvemens d'une manière plus courte et avec plus de retenue: *omnes hos affectus aliæ quoque partes recipiunt, sed breviores.*

Telle est l'éloquence de Cicéron : dans la *preuve*, il ne perd jamais de vue l'avantage d'agir sur l'âme. Dans le *pathétique*, il ne cesse point d'agir sur l'esprit et sur la raison. Il fait du raisonnement un langage plein de chaleur, et de l'éloquence passionnée un raisonnement plein de force. Ces deux moyens se pénètrent l'un l'autre, et forment un tout vivant et animé.

Observons cependant que, pour être autorisé à former cet heureux mélange, il faut que la matière s'y prête. Les convenances sont la loi suprême; rien n'est bien qu'à propos et selon la nature des choses.

Procédé propre à l'éloquence délibérative.

Dans le genre délibératif, l'ordre qu'on doit mettre dans la disposition des argumens, est de les placer, comme le dit Fénélon, de sorte qu'ils s'appuient mutuellement, qu'ils servent de degrés à l'auditeur pour arriver à la conviction, et qu'ils fassent entre eux comme une chaîne qui arrête celui qu'on veut assujétir à la vérité.

Les exemples sont fréquemment employés dans l'éloquence délibérative, soit pour conseiller, soit pour dissuader. Quand il s'agit de prendre une détermination, « le passé nous répond de l'a-

» venir, et nos raisonnemens ne peuvent guère
» avoir de meilleur garant que l'expérience. »
(QUINT. *l.* III. *c.* 8.)

L'exemple ne doit pas se produire brusquement dans le discours, ni interrompre la série des idées. Il faut qu'il vienne à l'appui d'une opinion, d'un raisonnement; qu'il soit l'application d'un principe qu'on vient d'établir et de développer. On le présente, autant qu'il est possible, de manière à pouvoir conclure *à fortiori*. « Il faut consi-
» dérer quels exemples on cite, et à qui on les
» propose; car les esprits ne sont pas tous dis-
» posés de la même façon. » (QUINT. *loc cit.*)

A l'éloquence sacrée.

L'orateur sacré doit éviter de se jeter dans la controverse et de faire une leçon de théologie. Après avoir développé une vérité, il doit s'attacher à la graver profondément dans l'âme de l'auditeur, insister sur les sentimens plus que sur les preuves, faire de vives descriptions de la beauté des choses qu'il veut faire aimer, et de la difformité de celles qu'il veut faire haïr. L'amplification lui est très familière.

L'éloquence de la chaire procède à l'inverse de celle du barreau. Celle-ci doit descendre du général au particulier; celle-là doit s'élever du particulier au général : l'une ramène les maximes aux faits; l'autre étend les faits aux maximes. Le prédicateur, pour ôter à ses discours le vague inséparable de la thèse générale, leur donner plus d'intérêt et plus de chaleur, passe, lorsqu'il s'agit d'exhorter, de blâmer, de détourner, d'intimider, etc., du général au particulier, en se faisant un adversaire à combattre, en la personne de son

auditeur, ou en quelque autre personne de tel état, de telle condition, à laquelle il adresse la parole. Exemple : « Souvenez-vous que le repentir de vos » fautes doit animer votre pénitence, et que le » fruit de votre repentir, c'est le changement de » votre vie. Comment satisferiez-vous à la justice » de Dieu pour vos crimes passés, si vous en com- » mettiez de nouveaux? etc... »

L'orateur de la chaire a coutume de s'emparer des pensées, des sentimens, des maximes qu'il découvre dans les Livres saints et dans les Pères de l'Eglise, pour appuyer ce qu'il avance et en montrer la certitude. Mais il doit prendre garde de ne pas surcharger son discours d'un amas de textes aussi faciles à réunir qu'insipides à répéter. Il faut qu'il sache les amener à propos, les fondre dans son élocution, et les incorporer, si l'on peut parler ainsi, avec ses propres pensées. Il suffit ordinairement d'en rapporter le sens, sans citer les termes originaux, parce que cela fait une bigarrure désagréable; on s'en fie au prédicateur. Il ne doit rapporter les propres paroles des auteurs que dans certains points importans, pour réveiller l'attention et frapper plus fortement. D'ailleurs, tout ce qu'on veut citer doit être saillant et mémorable ; il serait messéant de recourir à l'Ecriture ou aux Pères pour ne leur faire dire que des choses communes.

A l'éloge et au panégyrique.

Dans l'éloge et le panégyrique on se sert simplement d'amplifications : *Proprium laudis est res amplificare et ornare.* (Quint. *lib.* III, *c.* 7.) On énonce les choses; on montre qu'elles ont été utiles au public et glorieuses pour ce-

lui qui les a faites. « Comme on suppose que » le sujet qu'on traite est vrai, rarement on en » vient à la preuve, à moins que la chose ne » fût difficile à croire, ou qu'on pût penser qu'elle » a été faite par un autre que celui à qui on l'at- » tribue. » (Arist. *Rhet. l.* III, *c.* 17.) Alors ce seroit une nécessité de prouver ce qu'on avance. Si les faits ne sont pas connus, il faut commencer par les narrer.

On doit disposer les faits avec art. Il faut savoir les lier, les grouper, les combiner de manière que l'éloge ainsi gradué, non sur la seule suite historique, mais sur le rapport intime des actions louables, puisse monter et se soutenir à la hauteur de l'éloquence par l'heureux et riche développement du sujet.

Quand la matière ne fournit pas assez d'alimens à l'éloquence, l'orateur doit remédier à cette stérilité par des digressions agréables. Mais il a besoin de les choisir avec art, de les lier au sujet et de les déguiser avec adresse. Tantôt on loue une chose qui est agréable à l'auditeur; tantôt on se sert d'un lieu commun qu'on adapte au sujet, comme l'a fait Cicéron, lorsqu'il avance que *la clémence est préférable à la valeur, et qu'elle rend les hommes semblables à Dieu.* Mais il faut imiter l'adresse de cet illustre orateur qui, au lieu de louer la clémence en général, loue celle de César en particulier, et montre qu'*elle l'emporte sur ses exploits, et qu'elle le rend semblable à Dieu.* (Orat. pro Marc.) C'est ainsi qu'il met en pratique ce précepte qu'il établit dans ses Topiques : « Quand on met des lieux communs

» dans un discours, il faut, dit-il, les rendre » propres à la matière que l'on traite. »

Dans le panégyrique, l'orateur mêle la morale avec les louanges du saint; mais cette morale doit sortir du fond du récit et du tableau des faits. Elle est tout autrement intéressante quand on la voit en action, que lorsqu'elle est réduite à l'aridité des préceptes.

L'orateur ne doit pas prouver tout ce qu'il dit.

Nous finirons ce chapitre en rappelant un avis important d'Aristote touchant les preuves; c'est de ne pas chercher à en apporter sur tout. Il est des vérités constantes qu'il suffit d'avancer. On ne doit employer le raisonnement que pour montrer une vérité qui ne se découvre pas assez. Dans les autres cas, la simple exposition des idées suffit.

Aristote recommande à l'orateur de ne pas ressembler à certains sophistes de son temps, qui, pour vouloir tout prouver, tombaient dans un tel excès, qu'ils prouvaient bien souvent des choses plus connues et plus claires d'elles-mêmes, que celles qu'ils apportaient en preuve. (*Rhét. l.* III, *c.* 17.)

CHAPITRE IV.

De la Péroraison.

Ce que c'est que la péroraison.

La péroraison est une conclusion qui termine le discours de la manière la plus favorable au sujet, comme l'exorde est une introduction au discours qui dispose à l'écouter favorablement.

Péroraison dans les discours du barreau.

Au barreau il y a deux genres de péroraison, déterminés par deux motifs particuliers. L'un termine le discours en résumant ce qu'on s'est

proposé d'établir, pour le remettre en la mémoire des juges; l'autre en reprenant et amplifiant ce qu'on croit avoir de plus puissant pour entraîner l'auditeur, et joindre l'émotion à la preuve. (Quint. *l.* VI, *c.* 1.)

Le genre de péroraison qu'on doit adopter dépend de la nature de la cause : il est des causes où elle peut participer de l'un et de l'autre genre, c'est-à-dire résumer le plaidoyer pathétiquement et avec mouvement.

Péroraison par résumé.

La péroraison par résumé convient aux affaires qui ne présentent que des questions de droit, des intérêts purement pécuniaires, des discussions en argumentation. Elle est nécessaire dans celles qui sont chargées de plusieurs chefs de demande, de beaucoup de questions, ou compliquées de différens intérêts. Alors il est besoin de représenter la série des idées, l'enchaînement des propositions, et de conclure par des résultats dont la précision serve également la mémoire et le jugement. *Enumeratio memoriam judicis reficit, et totam simul causam ponit ante occulos; et etiamsi per singula minùs moverat, turbâ valet.* (Quint. Ibid.)

Les causes légères et peu étendues ne comportent pas de résumé. Elles se terminent par une simple conséquence tirée de ce qu'on vient de prouver, comme elles commencent par la position de la question à juger. (Quint. *Ibid.*)

Le résumé doit être précis et présenter seulement les principaux moyens développés dans le discours. *Quæ repetemus, quàm brevissimè dicenda sunt; decurrendum per capita; nam si morabimur,*

non jam enumeratio, sed altera quasi fiet oratio. (QUINT. Ibid.) Il ne sera ni une sèche analyse, ni une froide répétition. Il faut qu'il retrace en abrégé les principaux argumens, sans qu'ils perdent rien de leur force, et qu'il les présente avec des formes nouvelles. En répétant les mêmes choses, on doit se donner de garde de répéter les mêmes mots et les mêmes phrases. Le bon sens dicte ce précepte, et Quintilien l'appuie de l'exemple de Cicéron, qui, dans ses récapitulations, imagine souvent des tours singuliers pour donner un air de nouveauté à ce qui a déjà paru sous les yeux et frappé les oreilles des auditeurs.

Cicéron conseille de récapituler en peu de mots les moyens de la partie adverse, et les raisons avec lesquelles on les aura réfutés et détruits. Par-là, non-seulement la preuve, mais la réfutation sera présente à l'auditeur; et on aura droit de lui demander s'il désire encore quelque chose, et s'il reste dans l'affaire quelque nuage à dissiper. (*De inv. rhet. l.* I, *n.* 52.)

Péroraison pathétique.

Si la nature de la cause donne lieu à une éloquence véhémente, on terminera le plaidoyer par l'amplification des moyens propres à émouvoir, à entraîner le juge, à joindre la persuasion à la démonstration. « On place ordinairement » à la fin, dit Cicéron, les mouvemens oratoires » propres à enflammer les juges, ou à les cal- » mer. C'est là, plus que dans les autres parties » du discours, que l'orateur doit déployer toutes » les ressources de son art pour exciter les plus » fortes émotions, et les faire tourner au profit » de la cause. » (*De Orat. l.* II, *n.* 332.)

«C'est dans la péroraison qu'il est permis d'ouvrir » tous les trésors de l'éloquence. Si nous avons » traité les autres parties du discours comme il » convient, nous sommes déjà maîtres de l'esprit » des juges : tous les écueils sont passés ; rien ne » nous empêche plus de voguer à pleines voiles (1).» (Quint. *Ibid.*)

La péroraison, de quelque genre qu'elle soit, veut être vive et serrée : *epilogi virtus est, ut sit brevis et acris.* (G. Vossii, Institut. orat. *l.* III, *c.* 6, § 4.) Quand on dit que celle du genre pathétique a lieu *amplificando*, ce n'est pas dans les mots, mais dans les choses; c'est en grandissant, par la force des pensées, l'énergie des expressions, la profondeur des vues, et la véhémence du discours, les objets dont il s'agit et les sentimens qu'ils doivent faire naître.

Les accusations capitales devant un jury juge des faits, ouvrent, par la nature des crimes, par la singularité des circonstances, par la qualité des accusés, un vaste champ aux émotions de l'âme, à l'indignation, à la commisération, etc..... Dans ces causes, l'orateur, en terminant son discours, a coutume d'envisager l'état présent des choses, les conséquences du jugement à intervenir dans l'intérêt privé, dans celui de la société et des mœurs. Les considérations privées sont tou-

(1) Voyez la péroraison du discours de Philotas : *Solent rei capitis adhibere, etc.* (Quint. Curt. l. VI, c. 29.)

Celle du discours de Démétrius : *Non hodiè me primùm, etc.* (Tit. Liv. l. XL, c. 46.)

Celles des plaidoyers de Cicéron contre Verrès, et de ceux qu'il a faits pour ses amis.

chantes; les considérations d'ordre public sont plus imposantes et plus impérieuses.

Dans les discours de la tribune, la péroraison peut se faire de deux manières.

Péroraison dans les discours de la tribune.

Lorsqu'il ne s'agit que de fixer les esprits, l'orateur, après avoir discuté avec chaleur, se résume avec la gravité convenable à son caractère et à l'assemblée qui délibère. Alors la péroraison est courte, simple, sans ornemens et sans passion; nous l'appellerons *tempérée* (1).

Quand l'orateur est agité par une passion, et qu'il veut en allumer le feu dans l'âme de ceux qui l'entendent, les tours animés, les expressions énergiques, les figures hardies, les images attendrissantes coulent de sa bouche pour toucher, ébranler, subjuguer. Alors la péroraison devient véhémente ou pathétique (2).

Quel qu'en soit le caractère, elle doit présenter le résultat de tous les argumens détaillés dans le discours, la proposition principale qui était le but où tendaient tous les efforts de l'orateur, l'avis, le conseil, la décision, l'exhortation, la demande, la prière, etc., dont on n'avait donné encore que les motifs.

(1) Voyez la péroraison du discours de Manlius Torquatus : *Vos redimam? etc...* (Tit. Liv. l. XXIII, c. 60.)

Celle du discours de Thraséas : *Quæ si arceantur, etc...* (Tac. Annal. l. XV, c. 20.)

(2) Voyez la péroraison du discours de Junius : *Illud etiam in tali consilio, etc...* (Tit. Liv. l. XXII, c. 59.)

Celle du discours des députés de Capoue : *Itaque umbrâ vestri auxilii etc.* (Tit. Liv. l. VII, c. 30.)

Celle du discours de Memmius : *Quare moneo, etc.* (Sall. de Bel. Jug.)

Dans les discours de la chaire.

Nos prédicateurs sont dans l'usage de traiter la péroraison de leurs sermons d'une manière pathétique. « Si l'onction est nécessaire à un discours » chrétien, c'est surtout la péroraison qui lui est » assignée comme son plus riche domaine. C'est là » qu'on s'attend à la voir triompher; c'est là que » l'orateur doit mettre en jeu tous les ressorts de » la sensibilité, et frapper les plus grands coups » de l'éloquence. » (*Le card.* MAURY, *Essai sur* » *l'Eloq. de la chaire*, § 66.)

Dans le sermon, la péroraison est ordinairement l'exposé des conséquences de ce que l'on a dit. « Nos plus illustres orateurs ne récapitulent » jamais, en finissant un sermon, le plan et les » argumens du sujet. » (MAURY, *ibid.*) L'orateur tâche d'émouvoir l'auditoire de compassion pour lui-même, d'horreur pour ses propres vices, de terreur pour ses propres dangers. Il devient le conciliateur de l'homme avec lui-même; il se fait son ami, son père: il le voit en péril, et en s'effrayant, il l'effraie; il le voit esclave de ses passions, et en s'affligeant de son humiliation et de son malheur, il l'en afflige; les larmes de compassion qu'il lui donne, lui en font répandre. Il se place entre lui et le Dieu vengeur qui l'attend, et en criant pour lui miséricorde, il le pénètre de frayeur, de componction et de remords.

Mais rien de plus stérile, dit Marmontel, que ces exclamations, ces prières, ces mouvemens, lorsqu'ils sont composés et froidement étudiés. Ce n'est ni avec une voix doucereuse, ni avec une voix glapissante, qu'on déchire l'âme des auditeurs; c'est avec les sanglots, les larmes d'une

douleur véritable et profonde. Si l'enthousiasme du zèle n'a pas dicté ces péroraisons, et s'il ne les prononce pas, l'effet en est perdu.

L'éloge et l'oraison funèbre peuvent finir par quelques pensées nobles et grandes; et le panégyrique par une exhortation aux auditeurs, qui les porte à imiter les vertus qu'on vient de louer. Dans les discours de ce genre, la péroraison est ordinairement un morceau d'éclat : l'orateur peut y étaler toutes les richesses et toute la pompe de l'éloquence, comme a fait Bossuet dans la magnifique péroraison de l'oraison funèbre du prince de Condé. Dans l'éloge, l'oraison funèbre et le panégyrique.

Nous finirons par un principe général, commun à toutes les péroraisons, de quelque genre qu'elles soient; c'est qu'elles doivent renfermer ce qui, dans le discours, est le plus favorable au but que l'orateur s'est proposé. Précepte général.

CHAPITRE V.

De la Narration.

La narration judiciaire, la seule dont il soit ici question, *est l'exposition du fait assorti à l'utilité de la cause.* (Crevier.) On l'appelle simplement *fait* dans les plaidoyers et les mémoires. Ce n'en est pas la partie la moins importante, ni celle qui exige de l'orateur le moins d'attention, puisque le fait est la matière même de la cause et la source des moyens : *Omnis orationis reliquæ fons est narratio.* (Cic. De Orat. l. II, n. 330.) Ce que c'est que la narration.

Quintilien enseigne que la narration doit être *courte, claire et vraisemblable : Brevis, aperta et* Qualités de la narration.

verisimilis, quò judex facilius intelligat, meminerit, credat. (L. IV, c. 2.)

Brièveté. 1° Il ne faut pas se faire une fausse idée de la brièveté; elle consiste non pas à se renfermer en peu de mots, mais à ne rien dire d'inutile. Un récit de deux pages est court, s'il ne contient que ce qui est nécessaire; au lieu qu'un récit de vingt lignes est long, s'il peut être renfermé en dix. « Quand je recommande la brièveté, dit Quintilien, je la fais consister non à dire moins qu'il » ne faut, mais à dire tout ce qu'il faut et rien » de plus. » (*Loc. cit.*)

« La narration sera courte, si elle ne remonte » pas plus haut, et ne s'étend pas plus loin que » la cause ne l'exige; si, lorsqu'on n'aura besoin » que d'exposer les faits en masse, elle en né» glige les détails; car souvent c'est assez de » dire qu'une chose s'est faite, sans exposer com» ment elle s'est faite; si elle ne se permet aucun » écart, si elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas, » si elle omet non-seulement ce qui nuirait à la » cause, mais ce qui n'y servirait point; si elle » ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'essentiel à dire, et » si elle ne dit rien de plus. » (Cic. *de inv. Rhet. l.* I, *n.* 20.)

Cicéron dit ailleurs que les détails sont bien placés dans la narration, lorsqu'ils ajoutent à la clarté, à la probabilité et à l'intérêt du fait. « La » narration est plus vraisemblable et plus facile à » comprendre, lorsqu'en exposant le fait comme » il s'est passé, on s'arrête de temps en temps sur » des objets importans, au lieu de les raconter en » courant. » (*De Orat. l.* II, *n.* 327.)

Ainsi la peinture des choses et des personnes, ce qui les qualifie et les caractérise, les pensées qui mettent les événemens dans un plus grand jour, les traits propres à fixer l'attention sur les circonstances importantes, et à exciter le sentiment dont la cause a besoin, ne nuisent point à la brièveté du récit.

Voulez-vous paraître court, même dans les narrations les plus longues? semez-y à propos quelques ornemens. « La narration, pour être » courte, ne doit pas manquer de grâces; autre» ment elle serait sans art. Le plaisir trompe et » amuse : plus une chose en donne, moins elle » semble durer. C'est ainsi qu'un chemin riant et » uni, bien qu'il soit plus long, fatigue moins » qu'un autre qui serait plus court, mais escarpé » et désagréable. » (Quint. *loc. cit.*) Il y a certains artifices qui servent à dissimuler quelques parties d'une narration qui se prolonge, tels que la figure appelée *prétérition*, par laquelle on dit tout, en déclarant qu'on ne dira pas telle ou telle chose. C'est souvent une manière de la faire ressortir davantage.

2° La clarté doit régner dans tout le discours, mais principalement dans la narration. Celle-ci est la base du plaidoyer; c'est d'elle que doit partir la lumière qui se répandra sur tout ce que l'orateur dira dans la suite : *Narratio obscura totam obcœcat orationem.* (De Orat. l. II, n. 329.) Clarté.

« La narration sera claire, dit Quintilien, si » l'orateur distingue nettement les choses, les » personnes, les temps, les lieux, les motifs. Elle » sera claire, suivant Cicéron, si les faits y sont

» à leur place et dans leur ordre naturel; s'il n'y
» a rien de louche, rien de contourné, point de
» digression, rien d'oublié que l'on désire, rien
» au-delà de ce qu'on veut savoir : car la clarté
» demande les conditions qu'exige la brièveté.
» Souvent, si une chose n'est pas bien entendue,
» c'est moins à cause de l'obscurité que de la lon-
» gueur de la narration. » (*De inv. Rhet. loc. cit.*)

L'ordre que Cicéron recommande est le premier principe de la clarté. Mais qu'est-ce qui constitue la base de cet ordre? Si les époques font partie essentielle de la controverse, c'est selon l'ordre des temps qu'il faut considérer les faits. Hors ce cas, c'est selon leur relation avec l'état de la question qu'on doit les exposer (1).

Enfin, la clarté de la diction, indispensable en toute matière pour la clarté des idées, appartient essentiellement à la narration.

Vraisemblance.

3° Quel usage l'orateur peut-il faire de la troisième règle prescrite par Quintilien? La vraisemblance est exigée dans le drame, dans le roman, parce que l'orateur est maître de sa fiction. Il imite la nature; il doit la rendre telle qu'elle se présente personnellement à nos yeux : c'est le seul moyen de faire illusion. Il n'en est pas ainsi de l'orateur; chargé d'éclairer le magistrat, il ne peut altérer la vérité. C'est donc au sujet qu'il faut s'en prendre si le vrai n'est pas toujours vraisemblable.

En convenant de cette distinction, on peut affirmer que le défaut de vraisemblance dans le

(1) M. Delamalle a très bien développé ce principe dans son *Essai d'institutions oratoires.* (L. II, c. 3.)

discours est presque toujours la faute de l'orateur. Pour se convaincre de cette vérité, il suffit d'observer que des faits vraisemblables cessent de paraître tels s'ils ne sont pas présentés avec vraisemblance.

La vraisemblance résulte en premier lieu de circonstances qui caractérisent les personnes et les choses, qui expliquent les causes et les effets, qui rendent un événement naturel. « Elle consiste, » suivant Cicéron, à présenter les choses comme » on les voit dans la nature; à observer les con- » venances relatives au caractère, aux mœurs, à » la qualité des personnes; à faire accorder le » récit avec les circonstances du lieu, de l'heure » où l'action s'est passée, et de l'espace de temps » qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la » rumeur publique, de l'opinion même des audi- » teurs. » (*De inv. Rhet. loc. cit.*)

En second lieu, la vraisemblance résulte de la dégradation des dispositions intermédiaires par lesquelles les hommes passent d'un caractère à un autre qui lui est opposé. Si l'orateur n'a parlé que des deux extrêmes, il a dit la vérité, mais il ne la persuadera pas. Ces faits intermédiaires, dont l'orateur doit s'instruire et qui montrent la gradation des passions, sont quelquefois très légers et indifférens par eux-mêmes; mais ils deviennent de la plus grande importance, s'ils rendent vraisemblable le fait que l'orateur entreprend d'établir.

Mais il est un art qu'on peut regarder comme une qualité importante de la narration; je veux dire une certaine adresse à arranger les circon- Adresse.

stances du récit, de manière qu'elles conduisent elles-mêmes l'esprit à des inductions avantageuses au parti qu'on soutient. « Il importe beaucoup au » succès de la cause, dit Cicéron, de présenter » le fait sous un point de vue favorable. » Je ne sais s'il y a rien de plus difficile et de plus important dans toute la narration. Quand l'historien raconte un fait, il n'a pour but que de le faire connaître. L'avocat se propose de plus l'avantage de sa cause. Ainsi, sans altérer la vérité, ni détruire la substance du fait, il doit le présenter sous des couleurs favorables, insister sur les circonstances avantageuses et les mettre dans un beau jour, adoucir celles qui seraient odieuses et choquantes, ou les passer légèrement. Un historien racontant la mort de Clodius aurait dit : *Les esclaves de Milon tuèrent Clodius.* Cicéron dit : *Les esclaves de Milon firent alors ce que chacun de nous voudrait que ses esclaves eussent fait en pareille occasion.* (Pro Mil. n. 29.) Par ce tour adroit il voile tout ce que l'action pouvait avoir d'odieux.

L'art doit être caché.

L'art n'est jamais plus parfait que lorsqu'il est dissimulé. Quintilien cite à ce sujet un endroit de la narration du plaidoyer pour Milon. Son défenseur voulait que les juges demeurassent persuadés que Milon était parti de Rome sans aucun dessein d'attaquer Clodius. Rien n'était plus propre à le faire croire que cette description si simple en apparence : « Milon, qui était resté ce même jour au » sénat jusqu'à la fin de la séance, revint à sa » maison ; il changea d'habit et de chaussure ; il » attendit quelque temps que sa femme fût

» prête, comme c'est l'usage. » (*N.* 28.) Ce récit n'annonce aucun art, il en a pourtant beaucoup. Toutes ces circonstances, qui paraissent d'abord si petites et si légères, sont rapportées dans tous leurs détails afin de persuader que c'est ici un départ sans empressement, sans dessein, un simple voyage de campagne. Que Milon paraît tranquille en effet, et que sa conduite est éloignée de celle d'un homme qui médite un assassinat! Evitez donc que l'art se montre; mettez du naturel dans vos narrations. Votre but est de vous rendre croyable : or, n'est-ce pas s'éloigner de ce but que de ne paraître occupé que du désir de briller et de plaire?

Toutes les narrations de Cicéron sont pleines de naturel et d'adresse. On peut lire en particulier celles du plaidoyer pour Milon et du plaidoyer pour Ligarius.

Intérêt et agrément.

Puisque le moyen de l'éloquence pour faire triompher la vérité n'est pas seulement de la démontrer, mais de la faire aimer, ce n'est pas tout de narrer brièvement, avec clarté, avec vérité et avec adresse; il faut le faire avec intérêt et agrément, de manière à captiver l'attention du juge et à lui inspirer le désir du succès de la cause. Selon Quintilien, « le but de la narra-» tion n'est pas moins de persuader que d'in-» struire. »

Il y a deux sources d'intérêt dans le récit: le fait en lui-même, et la manière de le raconter.

Pour produire l'intérêt qui appartient à la cause elle-même, il faut faire ressortir les circonstances auxquelles il est attaché, y porter l'atten-

tion de l'auditeur, et en faire sentir l'importance par des observations substantielles.

Quand à l'intérêt qui vient de la manière de raconter, Quintilien veut que la narration soit ce qu'il appelle *jucunda*, c'est-à-dire qu'elle ait de l'agrément, qu'elle soit piquante. Il fait consister l'agrément dans une élégance propre à cette partie du discours, sans en exclure l'élévation et le pathétique, selon la gravité du sujet. « Dans les » causes médiocres, dit-il, il faut des grâces lé- » gères et proportionnées à la médiocrité du su- » jet; un style simple en apparence, mais plein » d'élégance; des figures qui n'aient rien de poé- » tique, rien de hardi; une diction pure et très » variée, afin d'obvier à l'ennui et de récréer l'es- » prit..... Si la cause est grande par son objet, » ajoute-t-il, par le nom et l'état des personnes; » s'il y est question d'un crime, d'un fait grave, » d'un intérêt public, vous pouvez vous livrer » aux sentimens de douleur, d'indignation, de » commisération, en vous souvenant toutefois » qu'il ne faut pas les épuiser, mais réserver ce » qu'ils ont de plus frappant pour échauffer les » preuves qui doivent suivre le récit et pour ani- » mer la péroraison. » (*Loc. cit.*)

Mais évitez l'affectation et la recherche de l'agrément; le juge ne verrait dans la prétention sensible de lui plaire, qu'un piége tendu à son intégrité. Cherchez dans le naturel le charme de vos narrations. Le naturel est tout, toujours vrai, toujours aimable. Il est simple, élevé, grand, sublime, selon que le sujet le veut.

Si la cause est petite et peu importante, la

clarté et la précision sont les seuls ornemens qui conviennent à la narration.

Il est des causes chargées d'une multitude de faits si différens, qu'il n'est pas possible de les embrasser tous dans un même corps de récit; alors, pour les exposer avec ordre et soulager l'attention du juge, il faut les partager par différentes époques ou par différens genres d'objets. Cicéron nous en donne l'exemple dans ses discours contre Verrès, surtout dans les deux qui ont pour titre *De signis* et *De suppliciis*.

Une cause trop chargée se partage en plusieurs récits.

Faut-il qu'il y ait une narration dans un plaidoyer? Doit-elle suivre immédiatement l'exorde? Ne nous arrêtons pas à d'aussi frivoles questions. Les besoins de la cause déterminent souverainement les parties du discours, et l'ordre dans lequel il faut les placer; rien à cet égard n'est absolu. S'il s'agit purement de l'interprétation d'une clause; si tout est dans une question de droit; si le fait est connu et n'admet aucun doute; s'il a été raçonté par l'adverse partie d'une manière qui convienne à notre cause, il n'y a pas matière à narration. Celui qui parle le second ne doit reprendre que les circonstances nécessaires pour l'établissement du système qu'il se propose de faire adopter.

La narration est-elle nécessaire?

Si des préventions attaquent la cause, si des fins de non recevoir forment des questions préalables et demandent un préliminaire, la narration sera utilement différée. C'est ainsi qu'en use Cicéron dans sa Milonienne.

Doit-elle suivre l'exorde?

Nous avons parlé jusqu'ici uniquement de la narration judiciaire. Il est bon de savoir qu'on

De la narration dans les

autres genres d'éloquence.

peut en appliquer les règles à toutes sortes de narration oratoire.

Rarement la narration a lieu dans les discours du genre délibératif. Mais s'il s'agit d'établir une vérité, de combattre une erreur, d'examiner une question, l'orateur l'expose avec une simplicité noble et dans une juste étendue, en faisant entrevoir le germe des preuves qu'il a dessein d'employer.

Dans les sermons de morale, on ne connaît guère que des descriptions dont le but est, quand elles sont bien faites, d'exciter une certaine émotion dans le cœur de l'auditeur et de fixer son attention.

Les éloges, les oraisons funèbres, les panégyriques ne sont souvent qu'un tissu de narrations accompagnées des réflexions et des sentimens qui conviennent à la chose, et ornées comme le genre l'exige.

En général, la narration doit se traiter dans le goût du genre auquel elle appartient. Sa beauté dans le plaidoyer dépend de l'adresse et de l'habileté jointes aux ornemens convenables. A la tribune, une simplicité noble fait son principal mérite. Dans l'éloge, elle admet toute la richesse, toute la magnificence, toute la délicatesse du style.

CHAPITRE VI.

De la réfutation.

La réfutation consiste à détruire les moyens que l'adversaire nous oppose. Ce que c'est que la réfutation.

Elle fait partie de la confirmation : « Il n'y a, » dit Cicéron, qu'une manière d'argumenter; elle » embrasse la confirmation et la réfutation. Et » comme il est impossible d'appuyer nos argu- » mens sans détruire ceux de notre adversaire, » ni de détruire ceux qu'il nous oppose sans ap- » puyer les nôtres, il s'ensuit que ces deux choses » sont également unies par leur nature, par leur » utilité, et par l'usage qu'on en fait. » (*De Orat. l.* II, *n.* 331.) Les mêmes principes gouvernent l'une et l'autre; les argumens qu'on y emploie se tirent des mêmes lieux : pensées, style, figures, tout est égal en l'une et en l'autre.

Manières diverses de réfuter.

C'est surtout dans cette partie du discours que se fait sentir le besoin qu'a l'orateur d'être bon logicien. En effet, détruire les principes sur lesquels l'adversaire a fondé ses preuves, ou montrer que de bons principes il a tiré de fausses conséquences, ou opposer à ses argumens des argumens contraires plus solides, ou du moins qui le soient autant; le relever habilement s'il a donné pour clair ce qui est douteux, pour avoué ce qu'on lui conteste; rompre ses mesures en divisant ses preuves pour les affaiblir, en le faisant tomber en contradiction; éviter les piéges qu'il a tendus adroitement; ne point se laisser entraîner hors du sujet par ses écarts; opposer les vraisemblances

favorables aux conjectures insidieuses, les motifs de défiance contre les adversaires, aux soupçons élevés contre soi; démêler ce qu'on aurait embrouillé à dessein; soumettre à l'examen de la sagesse et de l'équité ce que la passion et l'envie de nuire auraient altéré; relever ce que l'animosité et la mauvaise foi ont fait avancer; enfin, justifier par des raisons plausibles les actions condamnées, pallier, adoucir par des excuses ce qu'il est impossible de justifier, tel est l'art, telles sont les ressources nécessaires à l'orateur du barreau pour réfuter un adversaire redoutable; et l'on conviendra que rien ne suppose plus d'habileté et d'adresse (1).

Il ne faut pas toujours se faire un devoir de réfuter l'adversaire; ses preuves sont quelquefois si fortes qu'il serait dangereux de l'entreprendre. Quand une objection est trop forte, on feint de n'y pas faire attention; on promet d'y répondre, et on passe légèrement à un autre objet sur lequel on tâche d'attirer toute l'attention du juge; on paie de plaisanteries, de bons mots. (Cic. *de Orat. l.* II, *n.* 394. — Quint. *l.* V, *c.* 13.)

L'art de l'avocat consiste souvent à tourner les objections de manière qu'elles paraissent ou in-

(1) Voyez le discours où Amyntas dévoile la perfidie d'Olympias qui voulait l'immoler à son ressentiment. (Quint. Curt. *l.* VII, *c.* 3.)

La justification de Philotas accusé d'avoir trempé dans la conjuration de Dymnus contre Alexandre. (*Idem, l.* VI, *c.* 29.)

Celle de Démétrius repoussant l'horreur du fratricide. (Tit. Liv. *l.* XL, *c.* 12 *et seq.*)

croyables, ou frivoles, ou se contredire, ou s'éloigner de l'état de la question. Quelquefois il peut les combattre par l'ironie; et la plaisanterie n'est jamais plus de saison. Elle inspire aux juges une secrète indignation contre l'adversaire, elle le déconcerte et le couvre de confusion. (Quint. *loc. cit.*) Par le ridicule, les personnes perdent leur autorité, les faits leur caractère, les demandes leur fondement ou leur importance :

Ridiculum acri
Fortius ac melius magnas plerumquè sunt res.
Hor. *l. I, sat.* 10.

Mais l'orateur doit user d'une grande sobriété dans cette matière. Le talent de la plaisanterie est très rare; on doit craindre de tomber dans le bas et le froid. L'ironie maniée grossièrement ou mal à propos, est un trait qui revient contre celui qui l'a lancé.

S'il faut prévenir les objections.

L'orateur qui parle le premier ne doit point songer à répondre à l'adversaire avant de savoir quelles sont ses objections. Sans compter qu'il s'exposerait à la raillerie, il pourrait fournir occasion de dire que, s'il a répondu à telle difficulté sans qu'on la proposât, c'est qu'il a bien senti qu'on avait raison, et qu'il n'a pas pu étouffer la voix de sa conscience. Si néanmoins l'adversaire a produit précédemment quelque mémoire, on peut le réfuter; car alors c'est répondre à ce qu'il avance, et non à ce qu'on a imaginé. On peut le faire encore lorsque la cause est de telle espèce, que les objections que nous nous faisons sont les seules qui se puissent faire. (Quint. *loc. cit.*)

Où il faut placer la réfutation.

L'orateur qui parle le second doit quelquefois placer la réfutation avant l'exposition de ses moyens, quand il s'aperçoit que l'adversaire a produit beaucoup d'effet, et que ses preuves seraient mal reçues, si la prévention n'était dissipée : quelquefois il peut les faire marcher ensemble. « Si je trouve, dit Cicéron, plus d'avantage à ré-
» futer les preuves de mon adversaire qu'à établir
» les miennes, c'est contre lui que je dirige tous
» mes traits. Si, au contraire, il m'est plus facile
» d'alléguer mes raisons que de détruire les
» siennes, je m'attache à détourner de sa défense
» l'attention des juges, et à la fixer sur la mienne. »
(*De Orat. l.* V, *n.* 293.)

En réfutant les raisons de l'adversaire, il faut considérer s'il y en a plusieurs, si elles sont indépendantes les unes des autres et de nature différente, ou si elles dérivent de la même source. On juge aussitôt de l'ordre qu'on doit observer; si l'on doit suivre le plan tracé par l'adversaire, et répondre successivement article par article, ou en réfuter plusieurs à la fois ; s'il est convenable d'aller d'abord au point capital, afin d'obtenir dès le premier engagement un avantage décisif et de détruire sans peine après cela les moins graves inculpations. Si l'on sent qu'on n'a pas une grande supériorité de forces, on commence par lever les moindres obstacles pour affaiblir peu à peu l'adversaire, en sorte que le premier point obtenu aide à établir le second, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'on forme un corps de preuves capable de renverser de son poids les objections qu'on nous oppose. Au reste, l'orateur doit

toujours consulter sur cet objet le besoin de sa cause, et en faire son principal régulateur.

L'orateur doit montrer qu'il a une bonne opinion de sa cause.

On doit éviter de paraître embarrassé de la difficulté que l'on a à combattre. Un juge en prend occasion de se défier de notre cause; et souvent des raisons qui feraient beaucoup d'impression sur son esprit, si elles étaient avancées hardiment, lui deviennent suspectes par la précaution même et par les détours dont on les accompagne. Que l'orateur se rassure donc lui-même afin de rassurer les autres, et qu'il témoigne toujours avoir bonne opinion de sa cause. C'est en quoi Cicéron réussit admirablement comme en tout; il parle avec une confiance et une autorité qui tient presque lieu de la preuve, et qui impose à tel point que l'on n'ose douter de ce qu'il met en avant. (*Quint. loc. cit.*)

Et être de sang-froid dans la discussion.

Le sang-froid est une qualité très nécessaire à qui veut avoir l'avantage dans la dispute; car nulle passion n'est si ennemie de la raison que la colère; nulle autre n'est capable de nous jeter si loin de notre sujet. C'est elle qui nous fait dire des injures grossières et basses, qui nous en attire de la part des autres, et qui par-là excite l'indignation des juges. Il vaut mieux avoir de la modération et quelquefois même de la patience.

De la réfutation considérée dans les autres genres.

Ce n'est pas au barreau seulement qu'on peut avoir des réfutations à faire. Combien de fois, dans les autres genres de discours, n'a-t-on pas à combattre des adversaires redoutables dans les grandes questions de politique, de morale, de religion, sur lesquelles les passions des hommes cherchent à accumuler tant de nuages? Combien

de fois, dans le monde, l'occasion ne se présente-t-elle pas de détruire des objections opposées aux vérités qu'on veut établir? Alors, ce n'est pas seulement un rival qu'on a à combattre; quelque chose de plus redoutable peut-être, et de plus difficile à vaincre se présente à l'orateur : les préjugés, les erreurs, les passions de ceux qui l'écoutent sont autant d'ennemis qui s'élèvent contre lui du fond des cœurs. Entendre leurs cris et leurs murmures sans les dissimuler; aborder leurs sophismes ou leurs raisonnemens les plus spécieux sans les craindre, pour en dévoiler la faiblesse ou le ridicule, c'est une nécessité autant qu'un devoir pour quiconque veut convaincre et persuader.

Ce genre de réfutation se fait par les moyens que nous avons déjà exposés : mais comme il a ses écueils, nous croyons utile d'ajouter les observations suivantes :

1° On ne doit jamais se faire aucune objection qui ne se présente naturellement et qui ne naisse de la matière que l'on traite. Une objection amenée par force annonce un orateur borné ou maladroit.

2° Ce serait une grande imprudence d'affaiblir les difficultés qu'on se propose; on doit, au contraire, les exposer dans toute leur force. L'auditeur regarde en pitié la réponse à une objection qu'il peut renforcer.

3° Il faut être assuré de pouvoir répondre avec force à des objections fortes, et de manière à ne laisser ni doute ni obscurité dans l'esprit des auditeurs : faire autrement serait aller chercher l'ennemi pour en être battu, et s'exposer à perdre la

confiance de ceux à qui on parle, ou à leur donner au moins de violens préjugés contre la vérité dont on veut les convaincre.

Le prédicateur suit dans la réfutation une marche différente de celle qui est propre à l'avocat. Celui-ci expose dans son plaidoyer les objections de l'adversaire qu'il réduit en autant de propositions, pour les prendre ensuite chacune en particulier et les détruire. Cette méthode a un air de discussion et de sécheresse, dont l'éloquence de la chaire ne saurait s'accommoder. Le prédicateur se met à la place de l'auditeur; il se fait à lui-même de temps en temps des objections que le sujet amène, et il y répond tout de suite. Ces objections doivent avoir une certaine importance. Une difficulté inutile est vaine; il n'y a pas plus de gloire que d'avantage à la combattre.

Sophismes et moyens de les combattre.

Il n'est pas inutile, en traitant de la réfutation, de passer en revue (à l'exemple de Cicéron, *de inv. Rh. l.* 1, *n.* 42, et de QUINTILIEN, *l.* 5, *c.* 13.) les sources des mauvais raisonnemens qu'on appelle *sophismes* (1). Ce que nous en dirons aidera à en démêler les subtilités.

Aristote en compte treize, six dans les mots et sept dans les choses (*Analyt.*) Port-Royal les réduit à neuf.

L'art de donner le change sur les choses est le plus dangereux. Cette sorte de tromperie consiste,

1° A prouver autre chose que ce qui est en question.

(1) Ce mot vient du grec Σοφίζω, *j'use de fourberie.* Le sophisme est un argument captieux et de mauvaise foi.

Les exemples n'en sont que trop fréquens dans la conversation, dans les disputes, dans les mémoires judiciaires, etc., où l'on s'efforce souvent de prouver contre son adversaire, ou ce qu'il ne nie pas, ou ce qui n'a aucun rapport avec la question débattue. La précaution à prendre contre ce sophisme, c'est de bien déterminer l'état de la question, en évitant l'équivoque dans les mots et dans le sens.

2° A supposer vrai ce qui est en question.

Un exemple très simple fera sentir quel est le vice de cette espèce de sophisme. S'il s'agit de prouver la justice de ce qu'une loi autorise ou condamne, sera-ce bien raisonner que de dire : *Ce qui est conforme aux lois est juste : or, ceci est conforme aux lois, donc, etc.?* Non, sans doute. C'est là poser la question en principe; car la question est de savoir si la loi elle-même est juste; et, si elle n'est pas juste, ce qu'elle ordonne ne l'est pas. Ce sophisme est appelé *pétition de principe.*

3° A prendre pour cause ce qui n'est point cause.

L'ignorance jointe à la vanité rend cette façon de mal raisonner très commune. Sommes-nous témoins d'un effet dont nous ignorons la cause : au lieu d'avouer simplement notre faiblesse, au lieu de reconnaître les bornes des connaissances humaines, nous prenons pour cause de cet effet, ou ce qui est arrivé avant l'effet, ou ce qui arrivé en même temps sans y avoir aucun rapport. Souvent après l'apparition d'une comète, la terre souffre quelque désastre; on voit arriver

la peste, la famine, etc. Cette comète n'a aucune liaison physique avec ces malheurs : cependant le peuple regarde la comète comme la cause de l'événement. *Post hoc, ergo propter hoc.*

Quelquefois ce sophisme est préparé par la mauvaise foi; comme dans le discours de J.-J. Rousseau, où les maux et les vices que le luxe a produits sont attribués aux arts et aux sciences.

4° A faire un dénombrement imparfait.

Vous connaissez une ou plusieurs manières dont une chose se fait, et vous en concluez qu'elle ne se peut faire que de ces manières, tandis qu'il y en a quelque autre qui, pour être ignorée de vous, n'en est pas moins véritable. Celui-là ferait un sophisme de cette espèce, qui, pour prouver que l'homme ne saurait être heureux, oublierait de compter au nombre des moyens de l'être la modération dans les désirs, la paix de l'âme, et qui ne parlerait que des plaisirs des sens et que des biens d'opinion.

5° A juger d'une chose par ce qui ne lui convient que par accident.

C'est ce que font ceux qui blâment les sciences et les arts, à cause des abus qui trop souvent les accompagnent: quelques médecins font des fautes; donc il faut condamner la médecine : est-ce bien raisonner?...

6° A passer de ce qui est vrai à quelque égard, à ce qui est vrai absolument.

Ce sophisme est fréquent lorsqu'on raisonne par induction, et que de faits et d'exemples particuliers, on tire des conséquences générales. C'est ainsi que l'impie attribue à la religion les crimes

commis dans son sein. Ce sophisme n'est pas moins employé dans la louange que dans le blâme. Ce qui n'est juste ou injuste, bon ou mauvais que dans certains cas, que sous certains rapports, on le donne pour tel absolument et simplement.

Les principaux sophismes qui consistent dans les mots, sont :

1° Le passage du sens divisé au sens composé, et réciproquement.

Le sens divisé fait entendre comme distinct dans la pensée, ce qui est réuni dans les termes. Nous lisons dans l'Evangile : *les aveugles voient*, *les boiteux marchent*, *les sourds entendent.* On conçoit que, dans la pensée, l'*aveugle* qui voit a cessé d'être aveugle; que le *boiteux* qui marche a cessé d'être boiteux; que le *muet* qui parle a cessé d'être muet.

Le sens composé réunit ce que le sens divisé sépare. Si je dis qu'il n'est pas possible que *le malade se porte bien*, que *celui qui parle se taise*, j'entends qu'il n'est pas possible que cela soit en même temps. C'est ainsi qu'en passant de l'un à l'autre de ces deux sens, les sophistes donnaient le change.

2° L'ambiguïté des mots.

Port-Royal comprend dans cette espèce de sophisme les argumens qui sont vicieux, parce que le moyen terme est pris en un sens dans la majeure, et en un autre dans la mineure; ou parce qu'on ne donne pas aux termes dans la conclusion le même sens que dans les prémisses. Ce serait mal raisonner que de dire : *L'homme pense; or, l'homme est composé de corps et d'âme, donc*

le corps et l'âme pensent. Car il suffit, pour qu'on puisse attribuer la pensée à l'homme, qu'il pense selon une de ses parties; mais il ne s'ensuit nullement qu'il pense selon l'autre. (*Art de penser, IIIe part., ch.* 18.)

3° Dans l'art oratoire, les sophistes ont des tours d'adresse qu'Aristote n'a pas comptés : les comparaisons, les images, les figures de toute espèce, la pompe de l'élocution, l'air de sentence et de maxime qu'on donne à la proposition qu'on veut faire passer, enfin tout l'artifice d'une éloquence tantôt insinuante et fausse avec douceur, tantôt véhémente et jouant la franchise et le courage de la vérité. Telles sont les formes dont se revêt le sophisme de la tribune, le paradoxe en philosophie et en morale. C'est par l'habitude de tout réduire au simple, de tout décomposer, de tout définir, qu'on démêle ces artifices.

Nous ne parlerons pas des sophismes d'amour-propre, de passion, d'intérêt, de flatterie. MM. de Port-Royal en ont fait un chapitre excellent que les jeunes gens peuvent lire avec beaucoup de fruit. (*IIIe part., chap.* 19.)

APPENDICE.

Des Transitions.

Les différentes parties du discours doivent être liées.

Nous avons construit toutes les parties du discours : mais le travail reste imparfait tant qu'elles ne forment pas un seul tout. Les transitions en sont les points de réunion; elles mettent de l'enchaînement entre les différentes preuves et les

différentes parties de l'oraison, qui, liées entre elles, semblent s'appuyer mutuellement, et concourir toutes à démontrer une même vérité. Elles sont aux parties du discours, ce que les articulations et les jointures sont aux membres du corps; elles facilitent les mouvemens, donnent de la souplesse et de la vigueur par les nœuds qu'elles forment.

Ce qu'on entend par transitions.

On entend donc par transitions les expressions, les tours, les pensées dont l'orateur se sert pour passer d'un objet à un autre.

Les meilleures sont celles qui, paraissant sortir d'elles-mêmes du fond du sujet, ont une liaison également sensible avec ce qui a été dit et avec ce que l'on va dire. Telle est celle par laquelle Massillon passe de la première partie de son discours sur l'humanité des grands, à la seconde : *Si l'humanité envers les peuples est le premier devoir des grands*, c'est ce qu'il a prouvé; *n'est-elle pas aussi l'usage le plus délicieux de la grandeur?* c'est ce qu'il prouvera.

Les transitions ne sont pas toujours d'un grand travail. Très souvent on passe d'un article à un autre sans s'en apercevoir, en suivant simplement la série des idées.

Moyens de les trouver.

Vous trouvez-vous arrêté? reportez vos regards en arrière; considérez tour-à-tour les idées que vous venez d'exprimer et celles que vous voulez développer après. Il est bien rare qu'il n'y ait pas entre les unes et les autres quelque affinité ou quelque opposition. Ce rapprochement vous fournira une réflexion, une pensée, un mouvement qui sera la matière de la phrase mitoyenne.

Qualités qu'elles doivent avoir.

Les transitions doivent avoir deux qualités essentielles : le *naturel* et la *variété*. Elles ont pour objet de favoriser la marche et le mouvement du discours. Si elles ne suivaient pas le cours du raisonnement ou du sentiment sans contrainte et presque sans art; si elles devenaient fatigantes par leur uniformité, il en résulterait un effet tout contraire à celui qu'on attend.

CONCLUSION DU SECOND LIVRE.

Réflexions de Quintilien sur l'économie générale du discours.

Nous ne pouvons finir plus convenablement ce que nous avions à dire sur l'économie du discours, qu'en rappelant le passage qui termine le septième livre de Quintilien sur le même sujet. Les solides avis qui y sont renfermés doivent être toujours présens à l'esprit de l'orateur.

« Il est bien des choses, dit ce judicieux écri-
» vain, que nous devons tirer de notre propre
» fonds. La bonne disposition, la véritable éco-
» nomie du plaidoyer, est celle qui se fait lors-
» que nous avons la cause même devant les yeux.
» C'est alors que nous pouvons juger si l'exorde
» est nécessaire ou superflu ; s'il faut faire une ex-
» position continue ou partagée en plusieurs
» points; s'il faut commencer par l'origine des
» choses, ou, à la manière d'Homère, par le milieu
» ou par la fin, et en quelle occasion on peut s'en
» passer entièrement; s'il est plus utile de débu-
» ter par nos propositions ou par celles de la partie
» adverse, par nos preuves les plus fortes, ou par
» les plus faibles; si une question veut être traitée
» sans préambule, ou si elle a besoin de prépa-

» ration; quelles choses on peut dire tout d'un
» coup aux juges, et quelles sont celles où il faut
» les conduire comme pas à pas; s'il est à propos
» de réfuter chaque preuve de l'adversaire en
» détail, ou toutes ensemble; s'il vaut mieux ré-
» server les grands mouvemens pour la pérorai-
» son, ou les répandre dans toutes les parties du
» discours; si nous devons insister d'abord sur la
» rigueur du droit, ou sur la simple équité; lequel
» est le plus convenable de commencer par rap-
» peler le passé, soit pour nous en justifier, soit
» pour le reprocher à l'adversaire, ou de nous
» renfermer dans l'accusation dont il s'agit; et
» lorsque la cause est chargée d'incidens, quel
» ordre il faut tenir, quels témoignages, quelles
» pièces il faut lire durant la plaidoirie, quelles
» sont celles qu'il faut taire.

» Nul orateur n'exécutera tout cela dans un
» discours, s'il n'a beaucoup de génie, d'étude et
» de savoir. Qu'on ne s'attende donc pas à devenir
» éloquent seulement par le travail d'autrui : il
» faut veiller, pâlir sur l'ouvrage, faire des efforts
» extraordinaires. L'orateur doit se faire une ex-
» périence, une manière qui lui soit propre et qui
» semble être en lui moins un effet de l'art ou un
» fruit de l'étude, qu'un don de la nature. L'art
» oratoire peut bien nous montrer le chemin en
» peu de temps; mais il ne fait par-là que nous
» découvrir les trésors de l'éloquence, c'est à nous
» de savoir nous en servir. »

LIVRE TROISIÈME.

DE L'ÉLOCUTION.

L'ÉLOCUTION, dans l'acception propre du mot, *est l'énonciation de la pensée par la parole : eloqui est omnia quæ mente conceperis promere, atque ad audientes perferre.* (QUINT. l. VIII, in Proœmio.) Ce que c'est que l'élocution.

Enoncer sa pensée signifie, dans le sens grammatical, exprimer d'une manière nue, sèche, négligée, ce que l'on conçoit, comme s'exprime celui qui ne cherche qu'à se faire entendre. Dans le sens oratoire, cette énonciation consiste à éviter en parlant ce qui peut déplaire, et à choisir ce qui peut adoucir, fortifier, agrandir, embellir le discours et le rendre agréable. C'est cette façon de dire qui constitue l'élocution oratoire.

Nous employons aussi les mots *diction* et *style* pour signifier la manière de s'exprimer; mais c'est sous des rapports différens : il ne serait pas exact de les employer indistinctement l'un pour l'autre.

La diction s'entend spécialement *du choix et de l'arrangement des mots, sous le rapport de la correction grammaticale.* La diction.

Le style se prend pour *la manière d'écrire.* Le style.

Ce mot vient de l'instrument en forme d'aiguille dont les anciens se servaient pour tracer les lettres sur des tablettes de bois enduites de cire. C'est par métonymie que de l'instrument pour écrire on a fait la manière d'écrire.

Il ne faut pas confondre le style avec la diction. Les mots peuvent être justes, les phrases correctes, lors même que le style est vicieux, dur et raide, faible et affecté.

La diction ne participe pas du génie de l'écrivain. Le style, au contraire, porte l'empreinte de sa manière de voir et de sentir. Il peint ses idées et l'aspect sous lequel elles se présentent à son esprit; il reproduit ses affections habituelles; il est l'expression véritable de son caractère. Et comme les hommes ont chacun un caractère qui les distingue, il résulte que chaque auteur a un style qui lui est propre, qui tient aux facultés de son esprit et aux qualités de son âme. C'est ce qui a fait dire à Buffon : *Le style est l'homme lui-même.*

Les préceptes relatifs à l'élocution s'appliquent au style qu'on peut regarder comme l'élocution écrite.

Importance de l'élocution.

L'élocution est la partie essentielle de l'art oratoire, celle dont le mérite caractérise l'orateur : *in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur.* (Cic. de Orat. l. II.) Cicéron dit dans un autre endroit qu'un homme sensé peut trouver les choses et les arranger, mais que savoir les exprimer n'appartient qu'à l'orateur.

C'est aussi la partie la plus difficile, celle dont l'excellence est plus rare : *Elocutio pars operis*

ut inter omnes oratores convenit, difficillima. (QUINT. l. VIII, in Procem.)

Cette difficulté se conçoit lorsque l'on considère de combien d'élémens le discours se compose, et de quel jugement, de quelle imagination, de quelle sensibilité il faut être doué pour avoir à commandement les mots, les tours, les mouvement les plus propres à exprimer, à prouver, à peindre ce qu'on veut dire, à communiquer les sentimens qu'on éprouve, à soulever les passions ou à les calmer.

Les écrivains modernes ont aussi regardé l'élocution comme ce qu'il y a de plus important dans l'éloquence. Voici ce qu'en pensaient Voltaire et Buffon :

« Presque toujours les choses qu'on dit frappent » moins que la manière dont on les dit; car les » hommes ont tous à peu près les mêmes idées » de ce qui est à la portée de tout le monde : l'ex- » pression, le style fait toute la différence... Le » style rend singulières les choses les plus com- » munes, fortifie les plus faibles, donne de la » grandeur aux plus simples. Sans le style, il est » impossible qu'il y ait un seul bon ouvrage en » aucun genre. » (VOLTAIRE, *Dict. phil.*)

« Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui » passeront à la postérité. La quantité des con- » naissances, la singularité des faits, la nouveauté » même des découvertes ne sont pas de sûrs ga- » rans de l'immortalité. Si les ouvrages qui les con- » tiennent sont écrits sans goût, sans noblesse et » sans génie, ils périront, parce que les connais- » sances, les faits et les découvertes s'enlèvent ai-

» sément, se transportent, et gagnent même à » être mis en œuvre par des mains plus habiles. » (BUFFON, *Disc. à l'acad. franç.*)

La pensée n'en est pas moins la partie essentielle du discours.

De cette haute importance du style, il ne s'ensuit pas qu'en écrivant ou en parlant, il faille penser uniquement aux mots, s'étudier à arranger des paroles sans se mettre en peine des choses. On ne doit jamais, dit Quintilien, perdre de vue le principe que les mots sont pour les choses; que les choses sont le corps, et les mots le vêtement; que par conséquent la première attention est due à la pensée, et la seconde seulement à l'expression.

Au reste, selon ce judicieux écrivain, les meilleures expressions tiennent aux choses mêmes, et se découvrent à nous par leur propre lumière; en sorte que, quand nous aurons dans l'esprit une idée nette, juste et précise, le mot pour la rendre s'offrira à nous de lui-même, et suivra la pensée comme l'ombre suit le corps. Horace et Boileau ont pensé de même. Le premier a dit :

Verbaque provisam rem non invita sequentur.
(De Art. poet.)

Et le second :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
(*Art poét.*, *ch.* I.)

Concluons de là que, pour bien parler ou bien écrire, il faut avant tout se faire des idées justes et claires sur le sujet qu'on veut traiter. Les bonnes expressions sont celles qu'inspire un sujet bien médité et bien conçu; ce sont aussi celles qui coûtent le moins à trouver.

Les anciens, amoureux de systèmes, et qui enseignaient tout *à priori*, ramenaient tous les caractères du style à trois genres différens, qu'ils appelaient le *simple*, le *temperé* ou *moyen*, et le *sublime*. Cette division est la plus connue dans nos écoles. Trois genres de style, selon Cicéron et Quintilien.

Selon eux, le style *simple* consiste dans l'expression nue, claire et précise de la pensée, et diffère peu de la diction familière; il est pour les choses simples. Le *sublime* se fait remarquer par l'éclat, la force, la grandeur des termes, des tours, des figures; il convient à de puissans intérêts. Le *tempéré* tient le milieu entre les deux; plus élégant et plus fleuri que le premier, moins brillant et moins élevé que le second. C'est celui des sujets relevés, mais qui ne passionnent pas l'orateur ou l'écrivain. Le mot *tempéré* signifie ici ce qui est susceptible de mélange, comme de simplicité et d'ornement; il désigne proprement un genre mixte.

Ils disaient que le style simple devait servir à *instruire* et à *prouver;* le tempéré à *plaire;* le sublime à *toucher*. Destination de chacun.

Mais ici les idées se confondent. La beauté simple et sans fard a aussi le don de plaire et de toucher; l'élégance harmonieuse n'exclut pas l'utilité; la sublimité du style instruit en même temps qu'elle remue les cœurs.

Ils rapportaient chaque partie du discours à quelqu'un de ces trois genres de style : *l'exorde* au moyen; la *narration* et la *preuve* au genre simple; la *péroraison* au genre sublime.

Mais ce précepte général souffre tant d'excep-

tions, qu'il devient à peu près inutile dans la pratique.

Il est vrai qu'ils enseignaient aussi que, dans le discours, ces trois genres doivent se mêler selon le besoin, c'est-à-dire selon les choses qu'on veut exprimer, et ils ont eux-mêmes pratiqué ce précepte. On peut, en lisant leurs écrits, les trouver tous trois réunis, non-seulement dans un même discours, mais dans une seule tirade : quelquefois ils se succèdent d'une phrase à l'autre.

Rollin, par respect pour les anciens, a conservé cette division du style. Mais il est obligé d'ajouter : « qu'il serait inutile d'examiner lequel de ces trois » genres d'éloquence convient le mieux à l'ora- » teur, puisqu'il doit les embrasser tous, et que » son habileté consiste à savoir les employer à » propos selon la différence des matières qu'il » traite, de sorte qu'il puisse les tempérer l'un » par l'autre. » (*Traité des étud.*, *tom.* 2.)

Que faut-il penser de cette classification?

La classification dont nous parlons a un air de justesse qui prévient. Néanmoins, en y réfléchissant, on juge qu'elle est loin de remplir les conditions d'une bonne division, puisqu'elle ne comprend pas à beaucoup près tous les genres de style dont on pourrait faire une très longue énumération, si l'on essayait d'en qualifier toutes les nuances possibles. On reconnaît en outre qu'elle est vague et même futile dans la pratique; car il est impossible de prescrire exclusivement un de ces trois genres de style à chaque ouvrage, ou même à chaque partie d'un ouvrage quelconque, puisqu'on peut placer un trait sublime dans une simple narration, puisqu'on peut et qu'on doit

même écrire des morceaux très simples dans un ouvrage du genre le plus élevé.

« Il est bien facile d'observer, dit La Harpe, que » cette division n'a pas d'objet bien distinct, et » qu'elle ne conduit à aucun résultat essentiel... » Il faut en revenir à ce grand principe, qu'il n'y a » à considérer dans l'éloquence que la convenance, que ce que Quintilien appelait *aptè dicere*, » parler convenablement; ce mot renferme tout. » Le point capital est de bien saisir le rapport » naturel qui se trouve entre le sujet et le style » qui lui convient, entre tel ordre d'idées et tel » genre de diction. » (*Analyse des ouv. orat. de Cicéron.*)

Les caractères du style qu'on doit employer sont déterminés par ce qu'on a à exposer ou à peindre; et par conséquent ils sont si multipliés, qu'il est plus facile d'en pressentir l'infinie variété que d'en présenter une série complète. Cependant il est des caractères généraux dont il est possible de fixer l'idée; ils se rapportent aux principales intentions qui président à l'expression de la pensée. S'ils n'atteignent pas le style dans tous ses modes, ils en marquent du moins les tons les plus importans. Nous nous occuperons seulement des principaux et dans l'ordre où ils s'offrent d'eux-mêmes, nous paraissant peu utile de les coordonner d'une manière systématique.

Voltaire réduit à deux les principaux caractères du style.

« Chaque genre, comme l'observe Voltaire, a » ses nuances différentes : on peut au fond les » réduire à deux : le *simple* et le *relevé*. Ces deux » genres, qui en embrassent tant d'autres, ont des » beautés nécessaires et qui leur sont également

» communes. Ces beautés sont la justesse des » idées, leur convenance, l'élégance, la propriété » des expressions, la pureté du langage. Tout » écrit, de quelque nature qu'il soit ,exige ces » qualités. Les différences consistent dans les idées » propres à chaque sujet, dans les tropes. » (*Dict. phil.*) Chaque style à un cercle de figures, de tours et de mots qui lui conviennent, et dont plusieurs ne conviennent qu'à lui.

Caractères intermédiaires.

Cette division se rapporte aux deux principaux caractères du style. Les autres, qui sont la *précision*, la *netteté*, la *force*, l'*élégance*, la *grâce*, la *finesse*, la *délicatesse*, la *douceur*, la *variété*, l'*abondance, etc.*, trouvent leur rang entre ces deux.

Emploi du style simple et du style relevé.

Le style *simple* est celui des discussions, des mémoires, des récits, etc.

Le style *relevé* convient aux matières graves, importantes, aux occasions solennelles, aux harangues publiques, par exemple, aux oraisons funèbres, aux discours académiques, etc.

Tout cela, sauf les exceptions et en observant encore que, dans le même écrit, dans le même discours, on peut passer de l'un à l'autre et faire de tous deux un mélange heureux et convenable.

Style périodique et style coupé : leur différence.

On distingue aussi le style *périodique* et le style *coupé*.

Le premier se compose de phrases plus longues, de périodes dont les membres s'enchaînent les uns aux autres. Il convient aux objets élevés ou sérieux. Aussi le style *périodique* est-il ordinairement un style relevé. Bossuet, Massillon, Buffon, J.-J. Rousseau nous en offrent des modèles.

Le style *coupé* se forme de phrases plus courtes et détachées les unes des autres. Ce style, en général, est celui de Voltaire, de Montesquieu, de La Bruyère, de madame de Sévigné.

Le style périodique est plus harmonieux et tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'auditeur s'engage et est obligé de suivre l'orateur jusqu'à la fin, sans cela il perdrait le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très agréable à celui qui écoute; elle le tient toujours éveillé et en haleine. Cela prouve que ce style est plus propre aux discours publics que le style coupé.

Le style coupé a moins d'harmonie et de noblesse que le style périodique; mais il est ordinairement plus clair, plus vif; il fatigue moins l'attention; et il a plus d'anologie avec le caractère de notre langue.

Nous terminerons ces notions générales sur le style, en donnant une idée de ce que l'on appelle *sublime* dans les compositions littéraires.

Ce que c'est que le sublime.

On entend par *sublime* certains traits extraordinaires qui élèvent l'âme, et lui causent un étonnement mêlé de grandeur et de plaisir.

C'est dans la nature des sujets que l'on traite qu'il faut chercher la base du sublime dans le style. On peut diviser en deux classes les objets qui excitent en nous des idées grandes et imposantes. Les uns s'adressent à l'intelligence et à l'imagination; les autres agissent sur le cœur.

Quelles en sont les sources.

Toutes les grandes scènes de la nature, tous les phénomènes dont l'habitude n'a pas encore détruit pour nous l'imposant caractère, élèvent

et transportent l'esprit, en confondant l'intelligence, et en ouvrant à l'imagination une carrière sans limites.

Toutes les actions extraordinaires, inspirées par la vertu et par l'héroïsme, portent dans le cœur une surprise mêlée de joie qui nous ravit et nous enchante. Ce sont, dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, les deux sources uniques des impressions sublimes.

Vainement quelques auteurs ont voulu reconnaître un sublime séparé de la pensée et rattaché tout entier aux mots. Les mots ne sont autre chose que l'expression juste et convenable d'une grande idée. « Il n'y a point de style sublime, a dit d'A-» lembert; c'est la chose qui doit l'être : et com-» ment le style pourrait-il être sublime sans elle, » ou plus qu'elle? » En effet, les grands mots et les petites choses ne font jamais que de l'enflure. La force de l'expression s'évanouit, si la pensée est trop faible ou trop légère pour y donner prise (1).

Le sublime est quelquefois indépendant des mots, et n'éclate que par le silence. C'est par le silence qu'Ajax dans les enfers répond à Ulysse (Homère), et Didon à Enée (Virgile). Dans leur situation, c'est l'expression la plus sublime de l'indignation et du mépris.

La brièveté le rend plus frappant.

La brièveté de l'expression rend quelquefois plus frappant l'effet du sublime; on en cite quelques exemples qui sont répétés dans toutes les

(1) Le sublime, étranger aux ornemens frivoles,
S'occupe de la chose et non pas des paroles.

(François de Neufchateau, *les Tropes, poème, ch.* IV.)

rhétoriques, comme le *moi* de Médée; le *qu'il mourût*, du vieil Horacè; la réponse de Porus, *en roi;* le *fiat lux* de la Genèse.

L'expression simple et l'expression figurée sont également propres à rendre une idée sublime. **Le terme simple et le figuré lui conviennent.**

Si le mot le plus simple est aussi le plus clair et le plus sensible, c'est celui qu'il faut employer. Bossuet, pour peindre le règne de l'idolâtrie, a dit : « Tout était Dieu, excepté Dieu lui-même. » Voilà le sublime dans le simple.

On représentait au fils d'Horace, allant combattre les trois guerriers qu'Albe avait choisis, que peut-être il faudrait le pleurer. Il répond :

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!

Arria se perce tranquillement avec un poignard pour donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque. Elle retire le poignard de son sein, et le lui présente en disant : « Prends, Pétus, il ne m'a » point fait mal; *Pete, non dolet.* »

Voilà deux sentimens sublimes exprimés d'une manière très simple.

Si le terme figuré embrasse mieux l'idée et la présente plus vivement, il faut en faire usage : « L'univers allait s'enfonçant dans les ténèbres de » l'idolâtrie. » (Bossuet.) «*Erravit sine voce dolor* (Lucain.) Voilà le sublime dans le figuré.

La brièveté, qui sert quelquefois si heureusement l'expression d'une grande idée, n'entre pas indispensablement dans la constitution du sublime; elle n'exclut pas les gradations, les développemens. Lorsque les idées représentent le plus haut degré convenable d'étendue et d'élévation, **Il comporte l'amplification.**

et que l'expression les soutient, ce n'est plus un mot qui est sublime, c'est une suite de pensées. Exemples :

« Tout ce que nous voyons du monde n'est qu'un » trait imperceptible dans l'ample sein de la na- » ture ; nulle idée n'approche de l'étendue de ses » espaces. Nous avons beau enfler nos concep- » tions ; nous n'enfantons que des atomes au prix » de la réalité des choses. C'est une sphère infinie » dont le centre est partout, la circonférence nulle » part. » (*Pensées de Pascal*, *art.* 4.)

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre ;
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer.
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le Ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

(RACINE, *Esther*, *act.* I, *sc.* 3.)

Mais rarement.

Cependant il faut avouer que le plus souvent le sublime est concis et instantané ; c'est un mot, un trait, un mouvement, un geste (1) : car il est contre les habitudes et contre la nature même de l'esprit humain de demeurer long-temps dans cette région extrême des sentimens et des idées ; c'est un état qui le fatigue et qu'il ne tarde pas à repousser.

En quoi diffèrent le sublime et le style relevé.

Un degré au-dessous du sublime, il est pour le style un autre ton de grandeur qu'il lui est plus

(1) Il veut aller au but sans faire un long circuit ;
C'est un trait qui nous frappe, un éclair qui nous luit.
(FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU, *les Tropes*, *ch.* IV.)

facile de conserver; c'est celui à qui appartiennent la force des pensées, la majesté de l'expression, la véhémence des mouvemens, et qui domine dans certains ouvrages, même dans certains genres, comme la tragédie, l'épopée, la poésie lyrique, l'éloquence judiciaire, délibérative et démonstrative, quand le sujet est susceptible d'élévation, d'énergie, de pathétique.

Voici en quoi le sublime et le style élevé diffèrent l'un de l'autre : l'élévation plaît avec grandeur, mais elle n'étonne pas; l'extraordinaire est le trait caractéristique du sublime, et l'étonnement est le sentiment le plus marqué dans l'impression qu'il produit : nouvelle preuve que le discours ne peut être long-temps sublime, mais qu'il peut être long-temps élevé.

Il faut donc se garder de confondre le *sublime* qui transporte et qui ravit, et l'élévation qui plaît sans étonner.

Principales divisions de ce livre.

Les questions suivantes renferment tout ce que nous avons à dire sur le style, savoir :

1° Quelles sont les qualités dont se forme un bon style?

2° Quels sont les moyens qu'il faut employer pour donner au style ces qualités ?

3° Quels sont les défauts les plus ordinaires d'où résulte un mauvais style?

Telles sont les questions que nous allons traiter successivement; elles nous serviront de divisions principales.

CHAPITRE PREMIER.

Des qualités dont se forme un bon style.

Deux sortes de qualités.

Nous distinguerons dans le style les qualités *générales* et les qualités *particulières*.

Les qualités *générales* du style sont celles qui constituent son essence, et qui sont indispensables et communes à tous les genres d'ouvrages.

Les qualités *particulières* varient selon la différence des matières, et sont plus ou moins analogues aux divers genres d'écrire et aux différens sujets que l'on traite.

ARTICLE PREMIER.

Des qualités générales du style.

Six qualités générales.

Les qualités générales du style peuvent se réduire à deux, qui sont la *clarté* et la *convenance*.

Tout homme qui parle veut communiquer sa pensée, et désire quelque chose de celui à qui il s'adresse. Il doit donc se faire comprendre et se faire écouter. Pour cela, il est nécessaire qu'il s'énonce clairement et d'une manière qui convienne à celui qui l'entend, et au but qu'il se propose.

Cependant, pour donner à cette partie de la rhétorique tout le développement qu'elle exige, à ces deux qualités nous en joindrons quatre autres, qui sont la *correction*, la *noblesse*, le *naturel* et l'*harmonie*.

§ I. *De la correction.*

La correction consiste à ne se servir que de mots de la langue, à les employer dans leur véritable sens, et à observer les règles grammaticales dans la construction des phrases. Elle fait la pureté de la diction. **En quoi consiste la correction.**

Personne ne s'est mieux ni plus fortement expliqué sur la nécessité de la pureté du langage, que Boileau, le grand maître de l'art : **Son importance.**

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès, vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre et le tour vicieux.
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme (1).
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

(*Art poét., ch.* I.)

Soit qu'on parle, soit qu'on écrive, le moins qu'on doive aux auditeurs ou aux lecteurs, c'est de leur parler leur langue. Les fautes de correction sont celles qui sont le plus aisément remarquées des censeurs, et qui leur fournissent le plus d'occasions de s'égayer aux dépens de l'écrivain ou de l'orateur. L'homme qui parle mal nous semble toujours ridicule; les meilleures choses nous choquent pour peu qu'elles soient mal rendues.

(1) On entend par *barbarisme* un mot ou une phrase étrangère à la langue : c'est un vice contraire à la pureté de la diction.

Le *solécisme* est une faute de construction : c'est un vice opposé à la correction.

Elle est plus nécessaire dans les écrits que dans les discours parlés.

Mais c'est principalement en écrivant que l'extrême correction est nécessaire, indispensable. Celui qui parle, surtout s'il improvise son discours, peut à la rigueur, laisser échapper une phrase non achevée ou mal construite, quelque terme impropre. La vivacité du mouvement, la chaleur de l'action, la rapidité de la parole feront passer ou excuser quelques légères incorrections. D'ailleurs, le point essentiel en éloquence est de concevoir fortement les choses, et de les exprimer de manière qu'on en porte dans l'esprit des auditeurs une image vive qui ne présente pas seulement ces choses toutes nues, mais aussi les mouvemens avec lesquels on les conçoit. Or, cela peut se trouver en des personnes peu exactes dans la langue; cela se rencontre même rarement dans ceux qui s'appliquent trop aux mots, aux embellissemens, etc.

Il n'en est pas de même du discours écrit: il est jugé de sang-froid: les fautes n'échappent pas au lecteur; et, si elles sont fréquentes, elles le rebutent bientôt.

Il ne faut pas lui sacrifier la vivacité.

Toutefois un écrivain intelligent ne pousse pas toujours le scrupule jusqu'à sacrifier la vivacité du style, l'énergie de l'expression, le feu de la passion aux procédés minutieux de la syntaxe. Mais il ne fait jamais ce sacrifice sans un besoin urgent, sans être sûr, comme s'exprime Diderot, d'avoir plus à gagner qu'à perdre. Et même alors il s'écarte le moins qu'il est possible de la rigueur des règles, et leur rend encore cet hommage en les transgressant.

Moyens de l'acquérir.

Pour écrire et parler correctement, il faut, aux

connaissances grammaticales, joindre la lecture et l'usage : la lecture de nos meilleurs écrivains tant poètes qu'orateurs ; l'usage qui s'acquiert par le commerce avec ceux qui parlent bien. L'attention à bien prononcer est encore, suivant Cicéron, une partie essentielle du mérite de bien parler. (*De Orat. l.* III, *n.* 40.)

§ 2. *De la clarté.*

En quoi consiste la clarté.

Il faut que le style soit clair, c'est-à-dire qu'il rende fidèlement, qu'il fasse voir au grand jour la pensée de l'écrivain.

Comme on a pour objet, soit en parlant, soit en écrivant, de communiquer ses idées, il est surtout nécessaire de parler ou d'écrire de manière à se faire bien comprendre.

Elle est d'une nécessité absolue.

Cicéron regarde la clarté comme la première vertu du discours. (*De Orat. l.* III, *n.* 38.)

« Ce n'est pas assez, dit Quintilien, que l'audi-
» teur puisse nous entendre, il faut même qu'il ne
» puisse en aucune manière ne nous pas enten-
» dre. » (*L.* VII, *c.* 2.) L'écrivain qui nous oblige à le suivre avec l'attention la plus soutenue, à nous arrêter et à relire une seconde fois sa phrase pour la comprendre, ne peut pas long-temps nous plaire.

Moyens d'écrire clairement.

La clarté de l'expression est étroitement liée à celle de la pensée. La première condition pour se faire bien entendre des autres, c'est de s'entendre bien soi-même. La clarté du style et celle des idées ne sont presque qu'une même chose.

La clarté résulte en second lieu de la propriété des mots, de la régularité de leur construction,

d'une juste précision également éloignée de la diffusion qui surcharge la phrase de mots superflus, et d'une concision avare qui en retranche le nécessaire, enfin de l'ordre naturel des idées, de manière qu'elles forment une suite, une chaîne continue, et qu'elles paraissent naître sans efforts les unes des autres. Offrons quelques exemples des défauts contraires :

» On voudrait que le magistrat fut *insensible* ; » on a raison, sans doute : mais il est plus glorieux » pour lui de sentir vivement et de *juger avec in-* » *différence.* »

Insensible n'est pas le mot, ou il fallait spécifier les choses auxquelles le magistrat doit se montrer insensible. On dit bien qu'un juge doit être impassible, qu'il doit être inaccessible à la sollicitation, au crédit, à la faveur; mais non pas qu'il faut qu'il soit indéfiniment *insensible.* L'expression *juger avec indifférence* est évidemment impropre. Juger de la sorte, ce serait juger négligemment, bien ou mal; il fallait dire *juger sans passion*, ce qui est autre chose.

« Athéniens, est-ce justement ou injustement » que vous voulez nous faire mourir? Ainsi com- » mençait sa défense et celle de ses amis, le plus » homme d'honneur de son temps et le plus zélé » pour sa patrie, qu'on condamna comme traître, » mais à qui on dressa des statues publiques après » sa mort. »

On sent que le tour de cette phrase est pénible et embarrassé. L'embarras provient de ce que l'élocution n'y suit pas la génération naturelle des idées. Il y a d'abord une inversion forcée : *ainsi*

commençait sa défense, etc. En second lieu, le relatif *que* est séparé de son sujet *le plus homme d'honneur*, par deux autres substantifs *le temps* et *la patrie;* en sorte qu'il faut continuer la phrase pour savoir qu'il ne se rapporte pas au mot *patrie.* Il vallait mieux, ce semble, employer la construction directe, et dire : « C'est ainsi que » l'homme qui avait le plus d'honneur de son » temps, etc... commençait sa défense et celle de » ses amis. »

Rien ne contribue plus à la clarté du discours que la liaison des idées. C'est elle, selon Condillac, qui fait toute la netteté de nos pensées; et il le prouve en ces mots : « Quoique plusieurs idées » se présentent en même temps à vous lorsque » vous jugez, que vous raisonnez, que vous » faites un système, vous remarquez qu'elles s'ar- » rangent dans un certain ordre. Il y a une subor- » dination qui les lie les unes aux autres. Or, plus » cette liaison est grande, plus elle est sensible, » plus aussi vous concevez avec netteté et avec » étendue. Détruisez cet ordre, la lumière se dis- » sipe, vous n'apercevez plus que quelques faibles » lueurs.

» Puisque cette liaison vous est si nécessaire » pour concevoir vos propres idées, vous com- » prenez combien il est nécessaire de la conserver » dans les discours. La langue doit donc exprimer » sensiblement cet ordre, cette subordination, » cette liaison. Par conséquent, *le principe que* » *vous devez vous faire en écrivant, est de vous* » *conformer toujours à la plus grande liaison des* » *idées.* » (Art. d'écrire, l. I, c. 1.)

Il est permis quelquefois d'être un peu moins clair.

Quelquefois cependant on peut, on doit même consentir à perdre un peu de la clarté d'une phrase, pour faire valoir la finesse d'un tour ingénieux, l'éclat d'une expression hardie, ou pour envelopper une idée qu'il ne serait pas décent de présenter sans voile. Fontenelle nous en donne un exemple lorsque, recevant à l'académie française le cardinal Dubois, premier ministre, vers la fin de la minorité de Louis XV, il lui dit : « Vous communiquez sans réserve à notre jeune » monarque les connaissances qui le mettront un » jour en état de gouverner par lui-même ; vous » travaillez de tout votre pouvoir *à vous rendre* » *inutile.* »

Mais les occasions où l'on peut sacrifier la clarté de l'expression à la finesse, à la délicatesse, ou à la profondeur de la pensée, sont rares : c'est le jugement qui doit nous avertir de ces sortes d'exceptions.

Si l'écrivain est alors moins clair, il ne l'est qu'avec dessein et avec précaution. Il a soin de ne pas se rendre obscur au point qu'on ne puisse pas l'entendre. Mais le manque de clarté, toutes les fois qu'il est involontaire, est une faute.

§ 3. *De la noblesse du style.*

En quoi elle consiste.

La noblesse du style consiste à éviter les termes bas, les idées populaires ; à s'exprimer comme on s'exprime ordinairement dans le monde cultivé et poli.

Tous les maîtres recommandent cette qualité du style. Cicéron veut que l'orateur « évite ce qui

» est trivial et suranné, et qu'il ne fasse usage que » de termes choisis et nobles. » (*De Orat. l. III, n.* 150.)

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse.

(BOILEAU, *Art poétique*, ch. I.)

D'où elle provient.

La noblesse ou la bassesse des idées et des expressions tiennent le plus souvent à l'opinion et à l'habitude. Aussi le style noble a-t-il varié dans les degrés et dans les nuances, selon le temps et les lieux, les mœurs et les usages; recevant et rejetant tour à tour les mêmes idées et les mêmes signes propres, selon que la chose a été ennoblie ou avilie par l'opinion. Le meilleur moyen de se former une idée juste de la noblesse ou de la bassesse des termes et des idées, c'est de fréquenter le monde poli. La bonne société peut seule nous apprendre à distinguer le langage du peuple de celui des gens bien élevés.

Art d'exprimer noblement les petites choses.

Il est un art de relever une idée commune, de dire noblement les petites choses; car l'orateur et le poète sont quelquefois obligés de parler d'objets petits et minces. Il faut alors que la dignité de l'expression couvre et orne la petitesse de la matière. Dans ces cas, au lieu de l'expression simple et habituelle, on emploie l'artifice de la périphrase, de la métaphore ou de quelque autre figure.

La pensée suivante est commune : *Les bergers furent heureux dans leurs cabanes.* Ne s'ennoblit-elle pas singulièrement lorsqu'elle est rendue de cette manière par Fénélon? « Les bergers se virent

» heureux; et leurs cabanes attiraient en foule les » plaisirs purs qui fuient les palais dorés. » Les mots *attiraient*, *fuient* sont employés dans un sens très ingénieux.

Lorsque Egisthe, parlant à Mérope, veut lui donner de sa naissance l'idée noble qu'il en a lui-même, il ne lui dit pas : *Mon père est un honnête villageois*; mais il lui dit :

Sous ses rustiques toits, mon père vertueux,
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

Au contraire, don Sanche d'Aragon, voulant reconnaître sans détour l'obscurité de son origine, dit tout simplement :

Je suis fils d'un pêcheur.

Le mot propre a l'avantage et ne peut être suppléé dans les choses de sentiment à cause de son énergie, c'est-à-dire à cause de la promptitude et de la force avec lesquelles il réveille l'impression de son objet. Voyez cette exclamation de Bossuet qui fit une si forte impression sur son auditoire : *Madame se meurt, madame est morte!* (Orais. fun. de Henriette d'Orléans.)

C'est le mot simple et commun qui en fait toute la force. Si l'orateur eût dit : *Madame est expirante, madame expire*, il n'eût produit aucun effet.

Ces exemples font sentir dans quelle circonstance il est avantageux d'employer le mot propre, et dans quelle autre il faut user du terme figuré.

Il faut mêler le familier noble avec le style relevé.

Il y a un langage familier aux personnes d'un esprit cultivé, et qu'on appelle *familier noble*. Un art essentiel à l'orateur et à l'écrivain, est de sa-

voir entremêler dans les compositions d'un style relevé, quelques traits de ce familier, de les choisir avec goût et de les placer à propos. Ce mélange a trois avantages : l'un d'assouplir le haut style, d'en varier les tons, sans quoi il serait raide, guindé et monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel et de vérité; le troisième, de lui prêter des nuances qu'il n'aurait pas. Cet art était celui de Racine, de Bossuet et de Massillon.

Place des mots familiers dans la phrase.

L'art d'enchâsser les mots *familiers* dans le style noble consiste à les associer avec des mots qui les relèvent, à les placer de manière que ni l'esprit ni l'oreille ne s'y reposent. Les endroits ostensibles du style, comme Cicéron nous l'enseigne, sont le début, les repos, et surtout la clôture des périodes. C'est là que les termes nobles et d'appareil doivent être placés; et dans les intervalles, les mots familiers et communs. Quelques exemples feront sentir cette industrie du langage. On lit dans l'*Athalie* de Racine :

Où courez-vous ainsi tout pâle et hors d'haleine ?...
Je commence à voir clair dans cet avis des Cieux...
Eh quoi ! vous n'avez point de passe-temps plus doux ?
Que des chiens dévorans se disputaient entre eux...

Et rien de tout cela ne blesse. Mais supposons que le poète eût dit :

Où courez-vous ainsi hors d'haleine *et tout pâle ?*
Dans cet avis des Cieux je commence *à voir clair.*
Eh quoi ! vous n'avez point de plus doux *passe-temps ?*
Les lambeaux que *des chiens* se disputaient entre eux.

ces mots *tout pâle*, *voir clair*, *passe-temps*, *chiens*, mis en évidence au repos du vers et à

l'endroit sensible pour l'oreille, auraient été insoutenables.

Pour ce qui est du choix des locutions qui peuvent passer du langage familier dans le style noble, il est aisé de les reconnaître aux signes que voici : Nulle affinité avec les idées et les images auxquelles l'opinion attache de la bassesse ; rien que l'usage ait avili ; de la justesse dans les termes ; et pour l'oreille, l'agrément qui résulte de la liaison des mots.

§ 4. *Du naturel.*

En quoi consiste le naturel.

Le naturel du style consiste à rendre ses pensées et ses sentimens avec aisance, sans effort et sans apprêt ; la moindre affectation le détruit ; dès qu'une expression recherchée, une image forcée, un sentiment exagérée se présente, le charme disparaît.

L'effet du naturel, quand il est porté à la perfection, est de faire croire que l'ouvrage a coulé de source ; qu'il n'a, pour ainsi dire, rien coûté à l'auteur. On se figurerait, à le lire, qu'on va soi-même en faire autant : mais qu'on essaie, et l'on verra combien il est difficile d'atteindre ce qu'on croyait si près de soi.

En lisant un livre écrit de cette sorte, il nous semble que nous causions dans l'intimité avec un homme de mérite, et que nous retrouvions à chaque page ses manières aisées et son vrai caractère. « Nous sommes étonnés, ravis, enchantés, » dit Pascal, lorsque nous voyons un style na- » turel : c'est que nous nous attendions de » trouver un auteur, et nous trouvons un homme. » (*Pensées*, *art.* 10.)

Sans le naturel et la facilité, il est impossible d'intéresser ni de plaire. L'air de contrainte dans un ouvrage semble nous faire partager la peine qu'a dû éprouver l'auteur en le composant. Une élocution pénible dans l'orateur nous affecte désagréablement. Le plaisir du lecteur ou de l'auditeur diminue à mesure que la gêne de la composition s'y fait sentir. Ce n'est pas qu'on ne puisse arriver et qu'on n'arrive souvent au naturel par des efforts; mais le travail ne doit point paraître : *Ludentis speciem dabit, et torquebitur.* (HORAT. l. II, ep. 2.)

Sans lui on ne peut plaire.

Il ne faut pas confondre le naturel avec la *simplicité.* La simplicité exclut en général les ornemens, l'élévation : au lieu qu'un style orné et même élevé, ne doit jamais cesser d'être naturel. Corneille, quand il est beau, est naturel; Racine, Bossuet, le sont partout.

Le défaut le plus ennemi du naturel, est celui de vouloir montrer de l'esprit mal à propos, de chercher des traits brillans où il ne faudrait que de la justesse. Le faste oratoire, la recherche du langage détruisent la force et la vérité de l'éloquence.

Défaut opposé.

L'avocat Lemaître dit, dans son plaidoyer pour une fille désavouée, que *son père a été pour elle un ciel d'airain, et sa mère une terre de fer.* Il dit de la jeune fille que *le soleil de la Providence s'est levé sur elle,* que *ses rayons, qui sont comme les mains de Dieu, l'ont conduite.* Ces images sont forcées, insoutenables.

Balzac écrit à un homme affligé : « Votre élo-
« quence rend votre douleur vraiment conta-

» gieuse. Et quelle glace, je ne dis pas de Lorraine, » mais de Norwége et de Moscovie, ne fondrait à » la chaleur de vos belles larmes? » Rien ne peut être de plus mauvais goût.

L'affectation peut aller jusqu'au ridicule. Le meilleur poète comique qui ait jamais été, Molière, en a fait parmi nous le sujet d'une de ses pièces (1). *Les commodités de la conversation*, pour faire entendre *des fauteuils: Le conseiller des grâces*, pour dire *un miroir;* voilà un langage précieux dont le travers exposerait à la risée quiconque voudrait l'employer.

C'est encore une excellente leçon de naturel dans le style, que cette scène du *Misanthrope*, où Alceste critique l'homme au sonnet, et se moque de sa chute :

> Belle Philis, on *désespère*,
> Alors qu'on *espère* toujours.

Il lui fait observer, avec raison, que :

> Ce style figuré dont on fait vanité,
> Sort du bon caractère et de la vérité;
> Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
>
> (*Acte.* I, *sc.* 2.)

Cette affectation d'esprit était le goût du temps de Balzac et de Voiture. Racine, Boileau et les bons écrivains du siècle de Louis XIV en corrigèrent les Français. Cependant Voltaire se plaint que, de son temps, on voyait des écrivains qui tombaient dans le même défaut. « Le déplacé, le

(1) Les *Précieuses Ridicules*.

» faux, le gigantesque, dit-il, semblent vouloir
» dominer aujourd'hui; c'est à qui enchérira sur
» le siècle passé. On appelle de tous côtés les pas-
» sans pour leur faire admirer des tours de force
» qu'on substitue à la démarche simple, aisée et
» naturelle des Fénélon, des Bossuet, des Mas-
» sillon. » (*Dict. phil.*)

Montesquieu forme les mêmes plaintes, et s'exprime en ces termes : « Ce que je trouve de cruel
» dans quelques écrivains modernes, c'est qu'ils
» ne veulent jamais être naturels. Un tour heureux
» leur paraît plat, parce qu'il n'a pas l'air d'avoir
» coûté. Une idée mise galamment, mais en habit
» simple, ne paraît pas piquante à ces messieurs;
» ils veulent lui donner des grâces de leur façon,
» ils la tournent, ils la serrent, et enfin, après bien
» des soins, ils arrivent à être entortillés pour
» avoir voulu être délicats, et obscurs pour avoir
» eu envie d'être vifs. »

« Il y en a, comme l'observe Pascal, qui masquent toute la nature. Il n'y a point de roi parmi eux, mais *un auguste monarque;* point de Paris, mais *une capitale du royaume.* Il y a des endroits où il faut appeler Paris, *Paris;* et d'autres où il faut l'appeler *capitale du royaume.* » (Pensées, art. 10.)

Rien n'est plus vrai; mais la distinction n'est pas toujours aisée à faire. Essayons de donner quelques principes sur ce choix. **Moyens d'éviter ce défaut.**

D'abord, il faut éviter d'employer les noms propres des choses qu'on ne peut nommer sans risquer de choquer la pudeur.

En second lieu, il est des objets qui, sans être

déshonnêtes, déplaisent et révoltent tellement ou les sens par le dégoût, ou l'âme par le mépris, que le discours n'en peut supporter le nom. L'orateur sait les pallier de manière que, sans les nommer, il les fait comprendre. Il se sert alors de la périphrase.

Enfin, les mots d'un usage vulgaire, quoiqu'ils n'aient rien de bas, manquent d'une certaine dignité qui est nécessaire dans le style soutenu.

Hors les trois cas que nous venons de marquer, nous croyons pouvoir établir pour maxime, que la propriété des termes est de précepte, par l'avantage qu'elle a de servir à la clarté. La manie de paraître ingénieux rend le style obscur, et peut conduire l'écrivain au ridicule.

§ 5. *De l'euphonie, du nombre et de l'harmonie.*

Sens de ces trois mots.

Ces trois termes ont chacun leur signification qu'il faut bien distinguer.

L'euphonie est une suite de sons qui se succèdent agréablement : elle fait la douceur du langage (1).

Les *nombres* sont des interruptions qu'on met dans cette suite, comme des points de repos. Ils forment dans la prose les *membres* et les *incises*.

L'harmonie consiste à n'employer que des mots d'un son agréable et doux, et à ne pas mettre entre les nombres trop d'inégalité.

On appelle aussi *harmonie* l'analogie des sons et des nombres avec les mouvemens de l'âme, et avec les idées qu'on exprime.

(1) Le vice contraire s'appelle *cacophonie*, mot qui signifie en français la rencontre de syllabes ou de paroles qui font un effet désagréable à l'oreille.

L'harmonie est une qualité du style fort importante, et sur laquelle les anciens rhéteurs se sont beaucoup étendus. C'est un art séducteur au moyen duquel l'orateur gagne habilement l'oreille de ceux qui écoutent, pour verser le plaisir dans leur âme et y introduire en même temps la vérité. En second lieu, le plus ou le moins d'harmonie est ce qui distingue le plus réellement les différentes espèces de style. Cicéron fait consister un des principaux caractères du style simple, en ce qu'il est affranchi de la servitude des nombres, sa marche étant libre et sans contrainte, quoique sans écarts trop marqués. (*Orat. n.* 77.)

Entrons dans quelques détails sur cette qualité de l'élocution, en commençant par les élémens qui la composent.

D'où résulte l'euphonie.

1° *L'euphonie* dépend de la manière dont les syllabes sont assorties entre elles pour former les mots, les mots unis entre eux pour former les phrases, et les phrases liées entre elles pour former le discours.

Celui qui veut bien parler et bien écrire doit éviter avec soin, dans le choix et dans l'arrangement des mots, le concours des sons durs et choquans; lier ses phrases les unes aux autres, de telle sorte que le discours produise une mélodie continue que rien n'altère ni ne trouble. *Collocabuntur verba ut inter se quàm aptissimè cohæreant extrema cum primis, eaque sint quàm suavissimis vocibus* (Orat. n. 149).

Notre oreille est blessée quand nous lisons les vers suivans :

Pourquoi ce roi du monde, et si libre et si sage,
Subit-il si souvent un si dur esclavage?

VOLTAIRE.

Elle est au contraire affectée délicieusement quand nous lisons ceux-ci :

L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage;
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.

RACINE.

Comme la qualité des mots ne dépend point de l'orateur, et qu'il les trouve pour ainsi dire tout taillés, son habileté consiste à les mettre dans un tel ordre, que leur assemblage rende le discours doux, coulant, agréable. Il n'est point de mots, quelque durs qu'ils paraissent par eux-mêmes, qui, placés à propos par une main habile, ne puissent contribuer à l'harmonie du discours, comme dans un bâtiment les pierres les plus brutes et les plus irrégulières y trouvent leur place.

Elle ne doit avoir rien d'affecté.

Toutefois, ce soin d'arranger les mots doit être sans affectation. Il est vrai qu'une oreille délicate serait choquée, si les sons rudes étaient en trop grand nombre dans le discours; mais il serait peut-être encore plus ridicule de vouloir les éviter tout-à-fait. Ce serait souvent le moyen d'énerver le style, de lui faire perdre sa vivacité, sa précision et sa facilité. Avec un peu d'oreille de la part de l'écrivain, les sons de ce genre ne seront ni nombreux, ni choquans dans la prose. Quintilien dit que, comme il y a de la négligence à se permettre ces sortes de fautes, il y a aussi de la petitesse à s'en

garder avec trop de soin : *ut negligentiæ est hoc pati, ita humilitatis ubiquè perhorrescere.* (L. IX, c. 4.)

Cicéron blâme avec raison Théopompe (1) pour avoir porté jusqu'à l'excès le soin minutieux d'éviter le concours des voyelles. C'est à l'usage, dit ce grand maître, à procurer seul cet avantage sans qu'on le cherche avec fatigue. L'orateur exercé aperçoit d'un coup-d'œil la succession la plus harmonieuse des mots, comme un bon lecteur voit d'un coup d'œil les syllabes qui précèdent et celles qui suivent. (*Orat. n.* 150 et 151.)

Ce qui produit le nombre.

2° Dans le discours, on appelle *nombres* des espaces de temps égaux ou inégaux, et marqués dans la prononciation : *distinctio, et æqualium et sæpè variorum intervallorum percussio numerum conficit.* L'eau qui tombe goutte à goutte par intervalles, peut en donner une idée, et non pas celle d'un fleuve qui coule sans interruption : *quem in cadentibus guttis, quòd intervallis distinguntur, notare possumus; in amni præcipitante non possumus.* (Cic. de Orat., l. III, n. 186.)

C'est le besoin de respirer qui a introduit les espaces dans le discours : mais ce n'est pas la seule cause. L'oreille a en elle-même une sorte de portée naturelle qu'elle ne passe qu'avec peine; ce qui a fait dire à Quintilien qu'il y a dans l'homme un goût naturel qui le rend sensible au nombre et à la cadence : *naturâ ducimur ad modos.* L'esprit ne fait éclore ses pensées que les unes après

(1) Orateur et historien grec, contemporain de Philippe de Macédoine. Aucun de ses ouvrages n'est parvenu jusqu'à nous.

les autres; c'est une marche où les pas se succèdent distinctement. Dans la nature, chaque objet est séparé des autres, et cette séparation doit être marquée dans le discours. Ainsi, quatre choses exigent les nombres : la respiration, l'oreille, l'esprit et les objets.

Comme tout ce qui est naturel est susceptible d'être perfectionné par l'art, l'art a pu ajouter aux espaces naturels le choix et la variété. Il les entremêle, les grands avec les petits; il les place sans règle trop apparente, afin de ne pas donner à la prose le rhythme précis et régulier des vers; il ne laisse quelquefois que des pauses légères, des vestiges à peine sensibles dans la progression des idées, *gradus occulti ;* c'est Quintilien qui les appelle ainsi, et il en donne un exemple qui fait sentir sa pensée : *Animadverti*, *judices*, *omnem accusatoris orationem*, *in duas divisam esse partes.* Il marque le premier repos après *judices*, le second après *orationem*, le troisième après *duas*, le quatrième après *partes.* (L. IX, c. 4.)

Ces nombres sont si naturels, qu'on les retrouve dans la traduction : « J'ai remarqué, magistrats, » que tout le plaidoyer de l'accusateur peut se » réduire à deux points. »

Il y a des cas où ces espaces sont marqués beaucoup plus sensiblement, comme dans la phrase suivante : « Si la licence fut réprimée, si les haines » publiques et particulières furent assoupies, si » les lois reprirent leur ancienne vigueur, si l'ordre » et le repos furent rétablis dans les villes et dans » les provinces, si les membres furent heureuse- » ment réunis avec leur chef; c'est à lui, France,

» que tu le dois. » (FLÉCHIER, *Oraison funèbre de Turenne.*)

Telle est la vertu du nombre dans le discours, que, selon Quintilien, il est à la pensée ce que l'arc est à la flèche; et qu'au jugement de Cicéron, les traits foudroyans de Démosthène frapperaient moins, s'ils n'étaient lancés avec toute la force et l'impétuosité du nombre oratoire : *Demosthenis non tam vibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur.* (Orat. n. 231.) Effet du nombre.

Les repos qui terminent les espaces sont désignés dans l'écriture par la ponctuation. Ils sont marqués dans la prononciation par des inflexions de voix, ou des interruptions plus ou moins sensibles, que le goût et la précision naturelle de celui qui parle lui prescrivent. C'est pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de manière à se faire écouter avec plaisir.

Remarquons en finissant que, dans la composition, il ne faut pas être trop occupé de cette partie de l'art. Une attention continuelle éteindrait le feu qui doit échauffer l'orateur. Une sorte d'instinct naturel, une longue habitude d'écrire doivent nous conduire à trouver, même sur-le-champ, les nombres convenables.

3° L'*harmonie* comprend le mélange des sons qui sont éclatans ou sourds, rudes ou doux, lents ou rapides; l'emploi des nombres qui varient selon que le sens l'exige; la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement, enfin toute l'économie du discours relativement à l'oreille. Ce qui constitue l'harmonie.

Elle exige qu'on ne mette pas entre les membres des périodes trop d'inégalité; surtout qu'on ne

fasse pas les derniers membres trop courts par rapport aux premiers; qu'on évite également les périodes trop longues et les phrases trop courtes, ou, comme les appelle Cicéron, à demi écloses; le style qui fait perdre haleine, et celui qui force à chaque instant de la reprendre, et qui ressemble à une espèce de marqueterie; qu'on entremêle les périodes soutenues et arrondies avec d'autres qui le soient moins et qui servent comme de repos à l'oreille.

Effets qu'elle produit.

L'harmonie du style contribue beaucoup à la beauté, quelquefois même à la force du discours. L'homme est naturellement sensible au nombre et à la cadence; et pour introduire dans les langues cette espèce de concert, il n'a fallu que consulter la nature, qu'interroger les oreilles. « Quelque belle que soit une pensée en elle-» même, dit Cicéron, si les mots qui l'expriment » sont mal arrangés, elle offense l'oreille dont le » jugement est si dédaigneux. » (*Orat. n.* 150.)

Boileau s'exprime de même :

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
> Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.
>
> (*Art poét.*, *ch.* I.)

Elle doit se concilier avec la justesse.

Il peut arriver que l'harmonie souffre quelquefois de la justesse et de l'arrangement logique des mots, et réciproquement. C'est alors à l'orateur à concilier, s'il est possible, l'une avec l'autre, ou à décider lui-même jusqu'à quel point il peut sacrifier l'harmonie à la justesse : quand le terme qui rend l'idée avec précision est unique, il n'y a pas à balancer.

La seule règle générale qu'on puisse donner sur ce sujet, c'est qu'on ne doit ni trop souvent sacrifier l'une à l'autre, ni jamais violer l'une ou l'autre d'une manière trop choquante. Le mépris de la justesse offensera la raison, et le mépris de l'harmonie blessera l'organe. La première est un juge sévère qui pardonne difficilement; la seconde un juge orgueilleux qu'il faut ménager.

Comme c'est à l'oreille qu'on s'adresse pour convaincre l'esprit, pour émouvoir le cœur, il ne faut pas commencer par la rebuter : il est, au contraire, nécessaire de la flatter afin de s'insinuer par elle plus avant et jusqu'au fond de l'âme. Il ne faut négliger aucun moyen de plaire; rien autant que le plaisir ne dispose le cœur à s'ouvrir aux vérités qu'on lui présente.

Elle doit se trouver dans le discours parlé.

Les mots et les phrases prononcées péniblement nous déplaisent. Le sentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle nous fatigue nous-mêmes. L'élocution, si elle n'est facile à l'orateur, ne peut être agréable à celui qui écoute.

Et dans le discours écrit.

Et il ne faut pas croire que les heurtemens, les rencontres pénibles de mots ou de syllabes qui s'entre-choquent, soient moins sensibles dans le discours écrit que dans le discours parlé. Tout au contraire; un déclamateur adroit fait passer une phrase inharmonieuse, mal sonnante. Mais tout lecteur, même celui qui lit pour lui seul et des yeux seulement, tout lecteur (à moins qu'il ne soit un sourd-muet), à mesure qu'il lit, entend les sons des mots qu'il prononce, pour ainsi dire, mentalement. Il est frappé de l'harmonie du style qui se fait sentir à son oreille, en même temps

que les caractères se peignent à ses yeux et que les idées entrent dans son esprit.

De l'harmonie dans ses rapports avec la pensée et le sentiment.

4° Nous venons de parler de l'*harmonie* du style considérée comme un accompagnement fait pour plaire à l'oreille. Il nous reste à examiner comment elle peut s'accorder avec les pensées et les sentimens qu'on veut exprimer. Sous ce point de vue elle est le principe de beautés d'un ordre supérieur.

Il y a long-temps qu'on a remarqué qu'il existe dans toutes les langues cultivées un accord secret, mais sensible, entre certains sons et certaines idées, certains sentimens; que les pensées sérieuses, les affections tristes, amènent des sons graves, sourds, lents et mélancoliques; qu'au contraire, la joie vive et pétulante s'exprime par des sons légers, rapides et brillans. Comme le musicien a soin de choisir le mode, le ton et le mouvement qui conviennent au caractère du morceau qu'il veut composer, de même l'orateur et l'écrivain sont obligés de se pénétrer tellement de leur sujet, qu'ils trouvent naturellement et sans peine, comme le mode et le ton dans lesquels ils doivent le traiter ou l'écrire, et le mouvement qu'ils doivent lui donner.

Selon les idées et les sentimens qu'ils voudront exprimer, l'harmonie de leurs phrases sera grave et majestueuse, légère et vive, simple et juste, etc. Elle sera variée comme les choses elles-mêmes. Cette variété est l'effet des syllabes longues ou brèves, sourdes ou sonores, douces ou dures, des nombres développés ou rompus, des cadences moelleuses ou âpres qu'on sait employer à propos.

Lorsque l'harmonie du style convient aux choses, le discours est plus significatif, plus énergique, plus agréable.

Cadence grave et majestueuse.

Fléchier, dans l'oraison funèbre de Turenne, ayant à traiter le sujet le plus touchant et le plus élevé, emploie une harmonie majestueuse et sombre. Après avoir tracé dans l'exorde le portrait de Machabée, il annonce sa mort en ces termes : « Ce vaillant homme, poussant enfin avec » un courage invincible les ennemis qu'il avait » réduits à une fuite honteuse, reçoit le coup » mortel, et demeure comme enseveli dans son » triomphe. »

Cette courte incise, *reçoit le coup mortel*, peint la mort imprévue du guerrier. La rapidité de cette chute, *comme enseveli*, et la lenteur de cette image, *dans son triomphe*, où deux nasales sourdes retentissent lugubrement, rendent palpable l'analogie des nombres avec les idées.

Elle n'est pas moins sensible dans la peinture suivante : « Au premier bruit de ce funeste acci- » dent, toutes les villes de Judée furent émues; » des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de » tous les habitans; ils furent quelque temps sai- » sis, muets, immobiles. » Avec quel soin l'orateur a coupé ces mots comme par des soupirs : *saisis, muets, immobiles!* « Un effort de douleur rompant » enfin ce long et morne silence, d'une voix en- » trecoupée de sanglots que formaient dans leur » cœur la tristesse, la pitié, la crainte, ils s'é- » crièrent : Comment est mort cet homme puis- » sant qui sauvait le peuple d'Israël! » Comme les deux premiers mots expriment bien l'impétuosité

de la douleur, et les deux qui suivent l'effort qu'elle fait pour éclater! Comme la lenteur et la résonnance des sons rendent bien l'image de *ce long et morne silence!* Ceux qui ne peuvent concevoir le secret des nombres et de l'harmonie, peuvent le voir à découvert dans cette période, qui semble sortir avec effort, se traîner, tomber, se relever, enfin arriver avec peine jusqu'à l'exclamation qui la termine, et que l'auditeur attend après une si longue suspension.

Après cette exclamation de douleur, l'orateur peut s'abandonner sans retenue au sentiment qui a éclaté. Toutes les idées, toutes les expressions peuvent prendre le ton de l'enthousiasme qui le possède, et l'harmonie obéit à sa pensée. « A ces » cris, Jérusalem redoubla ses pleurs, les voûtes » du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, » et tous ses rivages retentirent du son de ces » lugubres paroles : Comment est mort cet homme » puissant qui sauvait le peuple d'Israël! » Le mouvement des sons dans les premières incises est analogue à l'action que les mots expriment. L'harmonie imitative est frappante dans ces mots : *le Jourdain se troubla, et ses rivages*, etc.

Cadence rude.

Si Fléchier veut peindre un objet d'horreur, il multiplie les sons rudes : « Flandre, théâtre san- » glant où se passent tant de scènes tragiques; » triste et fatale contrée, trop étroite pour conte- » nir tant d'armées qui te dévorent, tu aurais ac- » cru le nombre de nos provinces, etc. » Dans presque tous les mots de cette demi-phrase, entre la lettre *r*, et ces mots sont chargés de consonnes.

Quand un morceau demande de la vivacité, il emploie des nombres plus courts; il se sert du style coupé dont les parties sont indépendantes et sans liaison réciproque. Exemple : « Il passe le » Rhin; il observe les mouvemens de l'ennemi; » il relève le courage des alliés; il ménage la foi » suspecte et chancelante des voisins; il ôte aux » uns la volonté, aux autres les moyens de nuire. » (*Orais. fun. de Turenne.*) Cadence vive et légère.

Remarquez comme la tirade suivante est bien disposée pour peindre la tranquillité et le bonheur des hommes vertueux dans les Champs-Elysées : « Une jeunesse éternelle, une félicité sans » fin, une gloire toute divine est peinte sur leur » visage. Mais leur joie n'a rien de folâtre, d'in- » décent; c'est une joie douce, noble, pleine de » majesté; c'est un goût sublime de la vérité et » de la vertu qui les transporte. Ils sont sans in- » terruption, à chaque moment, dans le même sai- » sissement de cœur où est une mère qui reçoit » son cher fils qu'elle avait cru mort : et cette joie, » qui échappe bientôt à la mère, ne s'enfuit ja- » mais du cœur de ces hommes. Jamais elle ne » languit un instant; elle est toujours nouvelle » pour eux. Ils ont le transport de l'ivresse, sans » en avoir le trouble et l'aveuglement. Ils s'entre- » tiennent ensemble de ce qu'ils voient et de ce » qu'ils goûtent; ils foulent à leurs pieds les » molles délices et les vaines grandeurs de leurs » anciennes conditions qu'ils déplorent; etc. » (*Télémaque*, *l.* XIX.) Tout ce morceau est composé de sons doux, coulans, qui respirent l'agréable nonchalance d'un paisible repos, et cette Cadence douce.

volupté pure qui enivre les âmes vertueuses. On sent bien que Fénélon n'aurait pas employé une semblable suite de phrases dans la peinture des tourmens qu'endurent les méchans au fond du Tartare.

Qui ne sentira pas, dans les deux descriptions qui suivent, l'effet des sons et des nombres analogues aux objets ?

Cadence. noble.

« Le lion a l'air noble. La hauteur de ses jambes » est proportionnée à la longueur de son corps. » L'épaisse et grande crinière qui couvre ses » épaules et ombrage sa face, son regard assuré, » sa démarche grave, tout semble annoncer sa » fière et majestueuse intrépidité.

Cadence dure.

» Le tigre trop long de corps, trop bas sur ses » jambes, la tête nue, les yeux hagards, la langue » couleur de sang, toujours hors de la gueule, n'a » que le caractère de la basse méchanceté et de » l'insatiable cruauté. Il n'a pour tout instinct » qu'une rage constante, une fureur aveugle, qui » ne connaît, qui ne distingue rien, et qui lui fait » souvent dévorer ses propres enfans et déchirer » leur mère lorsqu'elle veut les défendre. » (Buffon.)

Périodes brisées ou suspendues; syllabes sonores.

Bossuet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des nombres. Son harmonie est plutôt dans la coupe des périodes brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes. Mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des appuis à la voix sur des syllabes sonores et sur des nombres imposans. « Celui qui » règne dans les Cieux, de qui relèvent tous les

» empires, à qui seul appartient la gloire, la ma-
» jesté, l'indépendance... » Qu'il eût placé *l'indépendance* avant *la gloire* et *la majesté*, que devenait l'harmonie? « Il leur apprend leurs devoirs,
» d'une manière souveraine et digne de lui. » Qu'il eût dit seulement : *d'une manière digne de lui*, ou *d'une manière absolue et digne de lui*, l'expression perdait sa gravité. C'est le son déployé sur la pénultième de *souveraine*, qui en fait la pompe.

« Si elle eut la joie de régner sur une grande
» nation, c'est parce qu'elle pouvait contenter le
» désir *immense* qui sans cesse la sollicitait à faire
» du bien. » Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y celle *d'extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nasale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien.

On ne peut donner sur l'harmonie dont il s'agit que quelques règles très générales : les principes en sont dans la nature. Chaque pensée a son étendue, chaque image son caractère, chaque mouvement de l'âme son degré de force et de rapidité. Les phrases qui les expriment doivent être, en conséquence, coupées ou étendues, unies ou pompeuses, douces ou rudes, lentes ou rapides, selon le besoin.

Il serait impossible de rendre l'harmonie imitative continue dans la prose. Nos bons écrivains ne se sont attachés à peindre la pensée que dans les mots dont l'esprit et l'oreille doivent être vivement frappés.

Cette harmonie ne doit pas sentir l'affectation.

Il faut éviter la recherche dans cette partie accessoire de la composition. Si elle paraissait évidemment trop travaillée, elle ôterait au dis-

cours ce naturel précieux, cet air de candeur qui gagne la confiance, et qui seul a droit de persuader. L'exercice et une oreille délicate sont les guides les plus sûrs. Si l'écrivain possède bien sa langue, s'il a formé son organe au sentiment de l'harmonie, son style peint sans qu'il s'en aperçoive, et l'expression y vient d'elle-même s'accorder avec la pensée.

Les anciens en faisaient très grand cas.

Les anciens mettaient la plus grande importance aux préceptes relatifs à l'harmonie du style. Non-seulement ils voulaient qu'elle fût en général analogue au sujet, mais ils exigeaient qu'elle fût agréable par elle-même, toujours musicale, toujours régulière. Ils assujettissaient la prose presque autant que la poésie même au nombre et à la mesure. Ils entraient dans les plus grands détails sur les effets du mélange des syllabes longues et brèves dans la texture des phrases (1).

Leur langue s'y prêtait beaucoup.

La langue grecque et la latine étaient musicales et chantantes; la prosodie en était constante et bien déterminée. La faculté de varier les terminaisons procurait une multitude de sons agréables. La liberté des inversions facilitait l'arrangement des mots dans l'ordre le plus convenable à

(1) Les traités de Cicéron et de Quintilien sur l'art oratoire sont remplis des observations les plus délicates, on pourrait presque dire les plus minutieuses, sur cette partie de l'art qui consiste dans le nombre et l'harmonie du style. (*De Orat. l.* III, *n.* 171 *et seq.* — *Orat. n.* 149 *et seq.* — Quint. *l.* IX, *c.* 4.)

Denys d'Halicarnasse a donné sur l'arrangement des mots un traité qui a principalement pour objet l'harmonie que cet arrangement peut produire.

l'harmonie. La déclamation des orateurs était même, à ce qu'il paraît, une sorte de chant. Ils devaient donc être soigneux d'arranger leurs discours de manière à pouvoir, pour ainsi dire, les noter.

La langue française n'a point tous ces avantages; au moins elle ne les a pas au même degré. Notre prose ne se mesure point par spondées, trochées, iambes, péons, etc. Notre quantité, c'est-à-dire la brièveté et la longueur des syllabes, n'est pas assujettie à des règles constantes, comme le grec et le latin. Aussi la doctrine des anciens sur cette partie de la composition n'est-elle pas applicable de tout point à notre langue.

La nôtre s'y prête moins.

Cependant elle peut se revêtir des grâces et du pouvoir de l'harmonie. Nos syllabes sont plus ou moins susceptibles de longueur ou de brièveté; nos membres de phrases ont leur nombre; notre période a la cadence tantôt grave et lente, tantôt légère et rapide, tantôt forte et impétueuse, tantôt douce et coulante. Nos écrivains, doués d'une oreille sensible et d'un goût sûr et délicat, ont su trouver au besoin dans cette même langue des nombres analogues à la pensée, au sentiment, au mouvement de l'âme qu'ils voulaient exprimer.

Elle a pourtant de l'harmonie.

Dans tout ce que nous venons de dire sur l'harmonie, nous n'avons considéré que l'analogie des sons et des nombres avec le caractère idéal ou sensible du sentiment et de la pensée. Quant à la ressemblance des sons et des mouvemens de la langue avec ceux de la nature, qu'on appelle *harmonie imitative*, elle appartient uniquement à

la poésie. Nous n'en parlerons pas dans cet ouvrage consacré seulement à l'art de parler et d'écrire en prose.

§ 6. *De la convenance.*

L'attention aux convenances par rapport à ce qui regarde les personnes et les choses, les temps et les lieux, doit diriger partout l'orateur. Nous en avons parlé dans le livre premier. Examinons maintenant la convenance du style à la nature des choses.

Nécessité d'assortir le style avec la matière.

Dans toutes sortes d'ouvrages le style doit convenir au sujet que l'on traite. « Que sert en effet, dit » Quintilien, que les mots soient purs, élégans, » significatifs, nombreux même et figurés, s'ils ne » répondent ni aux choses que nous voulons per- » suader à nos auditeurs, ni aux sentimens que » nous avons dessein de leur inspirer? si notre » style est magnifique et pompeux dans les petits » sujets, poli et sans élévation dans les grands, » enjoué dans ceux qui demandent un ton sé- » rieux, menaçant et fier lorsqu'il faudrait recou- » rir aux prières et aux supplications, humble et » soumis quand la fougue et la vivacité siéraient » bien, violent et emporté où il est besoin d'a- » grément et de douceur? » (*L.* II, *c.* 1).

Cicéron ne reconnaît pour véritablement éloquent que celui « qui dit les petites choses d'un » style simple, les médiocres d'un style tem- » péré, les grandes d'un style élevé (1). » (*Orat. n.* 100.)

(1) Is est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria temperatè potest dicere.

Cet accord de la parole et de la pensée est la première loi de l'art d'écrire. Le discours est l'image des choses qu'il exprime; il faut qu'il en prenne les couleurs et les traits, qu'il les représente fidèlement telles qu'elles sont, sans leur donner un éclat qu'elles n'ont pas, ni leur ôter celui qu'elles ont. C'est une conséquence du principe : *Rien n'est beau que le vrai.*

Mais comment accorder les paroles avec les choses?

Moyens d'y parvenir.

Bien écrire, dit Buffon, c'est tout à la fois *bien penser, bien sentir et bien rendre.*

Pour écrire convenablement il faut donc *penser*, *sentir* et *s'exprimer* selon la matière que l'on traite. De grandes pensées et des sentimens élevés s'accorderaient mal avec un petit sujet; des expressions basses et rampantes choqueraient dans un sujet élevé et remarquable par des pensées sublimes et des sentimens magnifiques : *à sermone tenui sublime discordat.* (QUINT.) Chaque sujet a ses pensées et ses sentimens qui lui appartiennent, et que le génie de l'écrivain trouve avec plus ou moins de bonheur et de facilité : comme aussi chaque pensée, chaque sentiment attend du goût de celui qui l'emploie l'expression qui lui est propre.

En quoi consiste la convenance.

La convenance du style au sujet consiste donc 1° à n'employer que des idées propres au sujet, c'est-à-dire simples dans un sujet simple, nobles dans un sujet élevé, riantes dans un sujet agréable; 2° à n'exprimer que les sentimens que comporte le sujet; 3° à choisir les termes et les tours les plus propres pour rendre chaque idée et

chaque sentiment. Par ce moyen, le discours sera toujours de niveau à la matière : c'est en quoi consistent la véritable éloquence et le vrai talent d'écrire.

Dans l'application du principe de la convenance du style, il faut avoir égard 1° au ton général (1) qui convient au sujet; 2° au ton particulier qui convient aux objets de détail que renferme le sujet.

Ton général du discours.

Qu'est-ce que penser et sentir? c'est saisir avec justesse tous les rapports dont un sujet est susceptible, et en juger sainement autant par le cœur que par l'esprit. Or, ces rapports sont généraux ou particuliers; ils affectent le sujet dans son ensemble ou dans ses parties. Bien saisir la première espèce de ces rapports et en bien juger est le moyen de donner au style le ton général qui lui est nécessaire.

Cherchons donc les rapports généraux sous lesquels un sujet quelconque peut être envisagé. Dès que vous aurez un sujet à traiter, voyez 1° à quel genre de causes, à quelle espèce d'éloquence il appartient; nécessairement il se rapporte ou au genre *démonstratif*, ou au genre *délibératif*, ou au genre *judiciaire*, ou à quelqu'une des espèces d'éloquence connues parmi nous, et qui viennent na-

(1) On appelle *ton*, le caractère de noblesse, de familiarité, de popularité, le degré d'élévation ou d'abaissement qu'on peut donner à l'élocution depuis le bas jusqu'au sublime. Ainsi l'on dit que le ton de la tragédie et de l'épopée est majestueux, que celui de l'histoire est noble et simple, que celui de la comédie est familier et quelquefois populaire, que celui de l'élégie est triste, etc. (Marmontel, *Elém. de litt.*)

turellement se ranger sous les trois genres de causes, telles que l'éloquence de la *chaire*, l'éloquence *militaire*, l'éloquence *académique*, etc. Nous avons dit ce qu'il y a de plus essentiel et de plus général pour la convenance de style des différentes sortes de discours. *Voy. l.* Ier, *ch.* 4.

2° A quelle faculté de l'âme se rapporte le sujet. Est-ce à la *mémoire*, à la *raison*, au *sentiment*, à l'*imagination?* Le style ne saurait être le même; il exige un ton et des couleurs très différentes. Il sera modeste et ingénu dans les sujets simples, grave et imposant dans les sujets sérieux, doux et affectueux dans les sujets touchans, magnifique et pompeux dans les sujets élevés, facile et enjoué dans les sujets agréables. Nous donnerons plus de développement à ces règles dans le chapitre suivant en parlant des qualités particulières du style.

Mais le style, sans détonner, doit prendre, dans le même sujet, différentes modulations suivant les différens objets qu'il s'agit d'exprimer. Par ce moyen, il acquiert une variété qui répond à celle des choses.

Ton des différentes parties.

Quelle que soit la partie ou l'endroit du discours qu'on veuille écrire, on trouvera qu'il s'agit ou d'une passion à exprimer, ou d'une action à décrire, ou d'une chose particulière à peindre, ou d'une pensée à rendre.

Passion à exprimer.

Faut-il exprimer une passion, rappelez-vous que chaque passion donne à l'âme des secousses différentes qui se marquent au-dehors par des figures, ou, ce qui est la même chose, par des traits particuliers.

« Que les paroles soient tristes avec la douleur, » menaçantes avec la colère, enjouées avec la » gaîté, sérieuses avec la gravité (1). » (Hor. *Art. poét.*)

Chaque passion parle un différent langage :
La colère est superbe et veut des mots altiers ;
L'abattement s'exprime en des termes moins fiers.
(Boil. *Art poét.*, *ch.* III.)

Réfléchissez sur la nature des passions dont vous voudrez peindre les effets; sachez ensuite vous en pénétrer vivement, et aucun des traits qui leur conviennent ne vous échappera.

L'admiration entasse les hyperboles emphatiques, les parallèles flatteurs; l'envie cache le dépit sous le dédain, prélude à la satire par l'éloge; l'orgueil défie, la crainte invoque,la reconnaissance adore. Une marche chancelante, un accent rompu, l'égarement de la pensée, l'abattement du discours, annoncent la douleur. Le plaisir bondit, pétille, éclate, se rit des obstacles et de l'avenir, s'évapore en saillies, écarte les réflexions, appelle les sentimens. Des traits moins vifs, plus touchans, un épanouissement moins subit et plus durable, moins de paroles et plus d'expression caractérisent la joie douce et paisible. La mélancolie se plaît à rassembler autour d'elle les images funestes, les tristes souvenirs, les noirs pressentimens. L'espérance ne s'exprime que par des soupirs ardens, que par des vœux

(1) ..... Tristia mæstum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu.

répétés, que par des regards tendres élevés vers le ciel. Le désespoir garde un morne silence qu'il ne rompt que par des imprécations lancées contre la nature entière; dans sa fureur il regrette, il invoque le néant.

Avez-vous une action à décrire, souvenez-vous que toute action a un mouvement qui lui est propre. Mais il n'y a point de mouvement dans la nature qui ne trouve dans le choix des mots et dans leur succession des sons qui lui répondent. A un mouvement lourd et tardif, répondent des sons graves et traînans; à un mouvement brusque et précipité, des sons vifs et rapides; à un mouvement bruyant, des sons éclatans; à un mouvement léger et facile, des sons doux et coulans; à un mouvement pénible, des sons rudes et sourds; etc. Voyez ce que nous avons dit à ce sujet au paragraphe *de l'harmonie du style.* Action à décrire.

S'agit-il de peindre une chose particulière; si elle est dans le gracieux, employez des couleurs moelleuses, tendres, fraîches, bien fondues; si elle est dans le tendre, donnez à votre pinceau une flexibilité douce et insinuante, laissez votre cœur le conduire sans effort, sans recherche; si elle est dans le naïf, jetez des couleurs simples, négligées, qui ne paraissent dues qu'au hasard ou à la nature toute seule; si elle est dans le fort, que vos couleurs soient pleines, resserrées, tranchantes, hardies; enfin si elle est dans le sublime, déployez-en d'éclatantes et de simples en même temps. Chose particulière à peindre.

Les pensées veulent être rendues dans leur véritable sens, selon leurs modifications diverses, par leurs signes équivalens : simples, par des termes Pensée, sentiment à rendre.

simples; complexes, par des termes complexes; mêlées d'une idée et d'un sentiment, par des termes représentatifs d'un sentiment et d'une idée; mêlées d'un sentiment et d'une image, par des termes représentatifs d'une image et d'un sentiment; nobles, dans toute leur noblesse; énergiques, dans toute leur énergie, etc. C'est à quoi ne pensent pas assez la plupart de ceux qui écrivent. De là tant d'expressions qui n'atteignent pas le but ou qui le dépassent, qui sont au-dessus ou au-dessous de la pensée, qui ne la rendent qu'à demi ou qui la forcent.

Un ancien, Zénon, voulait que chaque mot portât le caractère de la chose qu'on veut exprimer. Il n'exigeait rien de trop : en effet, les mots sont les portraits des choses; ils doivent donc les rendre comme un tableau rend la couleur et la forme de l'objet qu'il représente.

Usage du style périodique et du style coupé.

La convenance du style embrasse aussi l'emploi du style périodique et du style coupé.

Dans les discours d'appareil, dans les éloges, dans les harangues dont le genre est modéré, tranquille, sans contention, sans passion, le style périodique est naturellement placé; et, lors même que l'artifice en est sensible il ne nuit pas à l'orateur. (Cic. *Orat. n.* 205 *et* 206.)

Dans les narrations qui demandent plus de pompe et de dignité que de chaleur et de pathétique, dans les descriptions oratoires, dans l'amplification en général, la période est d'un usage plus convenable et plus fréquent. (Cic. *ibid. n.* 208.)

Mais nulle part il ne faut négliger de varier le

style. Lors même qu'il est le plus susceptible des développemens de la période, Cicéron recommande d'y mêler des incises.

Dans l'éloquence du barreau, le style périodique ne doit point dominer; mais il n'en doit point être exclu. Trop continu, il éteindrait le feu de l'action et la vivacité des sentimens qui doivent animer l'orateur; il ôterait au discours cet air de vérité qui attire la confiance et qui opère la persuasion. (Cic. *ibid. n.* 207.)

Le style coupé convient à l'énumération, à la gradation, aux descriptions animées, à l'accumulation, à l'argumentation pressante, aux mouvemens passionnés.

Mais Cicéron demande qu'après un certain nombre de ces phrases coupées, il en succède une qui ait plus de consistance et qui leur serve d'appui.

Ainsi, le style périodique ou le style coupé doit dominer suivant le genre et le caractère principal de l'ouvrage; mais aucun des deux ne doit être employé à l'exclusion de l'autre.

Ils sont l'un et l'autre indiqués par la nature.

Au reste, la période, aussi-bien que la simple phrase, sont indiquées par la nature. Car la pensée porte avec elle ses parties, ses intervalles, ses suspensions et ses repos : et comme elle naît dans l'esprit à peu près revêtue des mots qui doivent l'énoncer, elle indique, au moins vaguement, la forme qui lui est analogue. Ainsi, si la pensée n'est qu'une perception simple et isolée, la phrase sera simple et isolée comme elle. Mais si la pensée est elle-même un composé de perceptions correspondantes et liées par leurs relations réci-

proques, il faut que les mots qui doivent l'exprimer conservent les mêmes rapports, les mêmes liaisons entre eux; et c'est ce qui fait la période.

Le moyen d'écrire d'une manière obscure, c'est de ne faire qu'une phrase où il en faut plusieurs, et d'en faire plusieurs où il n'en faut qu'une.

En résumant les moyens développés ci-dessus pour donner au style la convenance qui lui est nécessaire, nous trouvons qu'avant tout il faut bien penser et bien sentir; puis examiner la nature du sujet qu'on veut traiter, quels en sont les détails, quelle passion il faut exprimer, quelle action il faut décrire, quelle chose particulière il faut peindre, quelle pensée ou quel sentiment il faut rendre, enfin lequel du style périodique ou du style coupé on doit employer.

De ces choses bien méditées naissent les différens styles et les nuances infinies qui les caractérisent, et ces nuances forment ces qualités que nous avons appelées particulières, dont nous allons parler.

ARTICLE II.

Des qualités particulières du style.

Un style qui serait clair, correct, noble, naturel, exempt de dureté, et surtout convenable au sujet, serait déjà un fort bon style. Il aurait toutes les qualités qu'on peut et qu'on doit exiger de celui qui veut se faire lire.

Cependant ce ne serait pas encore assez : dans

beaucoup de choses on fait trop peu quand on ne fait que ce qu'on doit.

Outre les qualités *indispensables* que nous venons d'indiquer, il en est d'autres, comme nous l'avons déjà dit, qui ajoutent au mérite du style et qui sont plus ou moins analogues aux divers sujets que l'on traite.

Elles sont comprises dans la convenance.

On pourrait dire que le précepte de la convenance du style au sujet est toujours celui qu'il faut suivre, et que les autres qualités en quelque sorte *secondaires*, dont nous allons traiter, ne sont au fond que cette convenance diversement modifiée.

Les qualités générales du style sont invariables; mais les qualités particulières varient suivant la nature des sujets qu'on traite et le but que l'on se propose en les traitant. L'élocution ne sera pas la même dans les récits, dans les matières de discussion, dans les sujets pathétiques et dans les sujets agréables. Cet assortiment est prescrit par la nature, seul fondement des règles de l'art. C'est d'après l'observation de la nature que les anciens ont distingué trois principaux caractères de l'élocution, le simple, le tempéré, le sublime.

§ 1. *Style du récit.*

Quand l'écrivain expose, raconte, il faut que son style soit *simple*, *uni*, *facile*, *rapide*.

Style simple.

Le style *simple* est le langage nu de la raison et du sentiment. Satisfait de tout éclaircir, il n'amplifie, il n'agrandit rien. Cependant il ne rejette pas tous les ornemens, car il en a qui lui sont

propres, et il ne doit manquer ni ne force, ni d'une sorte d'embonpoint; mais il évite soigneusement les idées trop élevées, les figures brillantes, les périodes étudiées et les nombres trop marqués. Des expressions justes, des pensées fines, délicates ou enjouées font sa principale parure. Ce style s'éloigne peu de la manière commune de parler, sans néanmoins en prendre toute la négligence. « Agréable sans chercher à le paraître, il dédaigne, comme une beauté modeste, tout ce qui s'appelle fard; la propreté seule jointe aux grâces naturelles lui suffit. » (Cic. *Orat. n.* 78.)

Uni. Le style est *uni*, quand il n'a qu'une couleur, ou qu'il n'est varié que par des nuances insensibles, sans figures, sans termes, sans pensées remarquables.

Facile. Il est *facile* lorsqu'il ne sent point la gêne ni le travail.

Rapide. Il est *rapide* quand les mouvemens, les idées, les faits se succèdent sans interruption, et qu'il n'y a rien de superflu.

§ 2. *Style des matières de discussion.*

Quand on discute, les qualités convenables au style sont, la *netteté*, la *force*, la *gravité*, la *précision* et quelquefois l'*abondance*.

Netteté. Pour avoir de la *netteté* dans le style, il faut bien connaître son sujet, en bien posséder l'ensemble, savoir l'ordonner et le traiter avec méthode. La *netteté* n'est pas la même chose que la *clarté*. Celle-ci dépend du choix et de l'arrange-

ment des mots, de la construction des phrases; celle-là résulte de toute la suite du discours, de l'enchaînement des raisonnemens qui se succèdent et se suivent sans interruption.

La netteté du style convient particulièrement aux ouvrages didactiques, aux polémiques, à toutes les discussions. Les Lettres provinciales de Pascal sont admirables par la netteté du raisonnement.

« La *force* du style n'est pas seulement une » suite de raisonnemens justes et vigoureux qui » subsisteraient avec de la sécheresse; cette force » demande de l'embonpoint, des images frap- » pantes, des termes énergiques. » Force.

Les termes sont *énergiques* lorsque seuls ou en petit nombre ils font apercevoir beaucoup d'idées.

« La force du raisonnement n'a point lieu dans » les théorèmes mathématiques, parce qu'une » démonstration ne peut recevoir plus ou moins » d'évidence, plus ou moins de force; elle peut » seulement procéder par un chemin plus long » ou plus court, plus simple ou plus compliqué. » (VOLTAIRE, *Dict. phil.*) Mais elle a lieu surtout dans les questions problématiques, lorsqu'il s'agit de combattre un adversaire, d'établir une opinion contestée, de subjuguer l'assentiment. C'est alors qu'il faut déployer de la vigueur, frapper de grands coups.

Les Lettres de J.-J. Rousseau contre le suicide et le duel sont des modèles à citer pour la force du style.

La *gravité* du style est la manière dont parle Gravité.

un homme occupé de choses importantes. Tout ce qui ressemble à l'amusement, à la dissipation, au soin de parer son langage, lui répugne. Il exprime sa pensée avec le moins de mots et le plus de force qu'il est possible.

« Le style grave évite les saillies, les plaisante-
» ries, les pointes. S'il s'élève quelquefois au su-
» blime, si, dans l'occasion, il est touchant, il
» rentre bientôt dans cette sagesse, dans cette
» simplicité noble qui fait son caractère. Il a de
» la force, mais peu de hardiesse; sa plus grande
» difficulté est de n'être point monotone. »
(VOLTAIRE, *Dict. phil.*)

Précision et concision.

La *précision* consiste à se renfermer tellement dans son sujet, qu'on ne dise ou qu'on n'écrive rien de superflu, qu'on s'interdise les idées étrangères, qu'on méprise tout ce qui est hors de propos. Il ne faut pas confondre cette qualité avec la *concision*, qui consiste à rendre les idées avec le moins de mots qu'il est possible, à bannir tout ce qui ressemble à l'amplification ou à l'ornement. Rendons sensible cette différence par des exemples :

Cicéron, parlant contre la loi agraire, prouve clairement que les décemvirs chargés de l'exécuter s'empareraient par-là de tout l'état, et qu'ils pourraient agir au gré de leurs caprices. Il fait dire à Rullus qui avait proposé cette loi, *qu'ils étaient fort éloignés d'abuser ainsi de leur crédit.* A quoi l'orateur répond : « D'abord cela est incer-
» tain; je crains, en second lieu, que cela n'arrive;
» et enfin, pourquoi consentirais-je à devoir notre
» salut à leurs bienfaits, plutôt qu'à la sagesse de

» notre gouvernement (1)? » Il y a de la précision dans cette réponse.

Un personnage de Térence dit au sujet d'un jeune homme dont on vient de lui peindre les égaremens : « Il rougit, tout est gagné. » Son expression est d'une concision remarquable.

La *précision* est bonne en toute occasion : la *concision* ne convient pas à tous les sujets ni avec toute sorte de personnes. Il y a des matières qui veulent être développées et ornées : le demi-mot ne suffit pas à la plupart de ceux qui écoutent ou qui lisent; il faut leur dire le mot entier.

On doit rechercher la précision quand on s'adresse à un supérieur, à un chef à qui on veut faire approuver un projet, une demande. Les hommes en place sont si occupés, ils ont si peu de temps et d'attention de reste, qu'il faut leur ménager l'un et l'autre. Combien de propositions ont été rejetées parce qu'elle n'ont pas été présentées avec précision! Combien de refus, parce qu'on n'a pas bien saisi la demande noyée dans trop de paroles!

La précision est une beauté dans les sentences ou maximes détachées, dans certains morceaux des grands ouvrages, comme les portraits, les caractères, etc.

Montesquieu est précis dans son ouvrage sur la grandeur et la décadence des Romains : il l'est

(1) Primùm nescio; deindè timeo; postremò non committam ut vestro beneficio potiùs quàm nostro concilio salvi esse possimus. (*Orat.* 15 *De lege agrariâ*, *c. V.*)

moins dans les Lettres persanes, ouvrage plus léger en apparence et qui demandait plus de variété.

Abondance. Dans les ouvrages destinés à instruire, on peut consentir quelquefois à être moins précis pour être plus clair, et l'on ne doit pas négliger les développemens que l'on croit nécessaires pour se faire comprendre : on y peut employer un style *abondant et oratoire.*

Les Latins appelaient l'*abondance du style*, *dicendi copia.* Elle résulte à la fois et de l'abondance des idées et de la facilité à les exprimer. *Rerum enim copia verborum copiam gignit.* (Cic. de Orat. l. III, n. 125.)

Si l'on dépeint un événement, il faut n'en omettre aucune des circonstances essentielles, et ne point négliger même les accessoires qui peuvent ajouter à l'intérêt du récit. Si l'on discute une question, il est souvent nécessaire de présenter un raisonnement sous plusieurs formes différentes. Veut-on faire entrer le lecteur ou l'auditeur dans ses sentimens; un seul trait ne suffit pas, il faut redoubler. Alors l'abondance du discours tient long-temps leur esprit attaché sur une même pensée; elle prouve la persuasion de l'écrivain aussi-bien que son talent; elle montre en lui un sentiment qui se déborde, pour ainsi dire, de son cœur, et qui a besoin de se répandre.

Est-il nécessaire d'ajouter que cette abondance ne doit jamais être stérile, qu'elle doit être plus dans les choses que dans les mots? Toute phrase oiseuse et qui ne fait qu'allonger le discours, l'affaiblit. Il y a un milieu entre la sécheresse et la

prolixité; ni l'extrême maigreur ni l'excès d'embonpoint ne sont des signes de santé.

§ 3. *Style des sujets pathétiques.*

Quand l'écrivain veut toucher, émouvoir, son style doit être *doux* et *insinuant*, *vif* et *animé*, quelquefois *véhément*.

La *douceur* s'insinue dans l'âme; elle émeut, elle attache. Douceur.

Nous n'entendons pas ici par *douceur* seulement celle dont nous avons déjà parlé sous le nom d'euphonie, et qui ne consiste qu'à ne pas offenser les oreilles par des sons discordans : nous voulons parler de la *douceur* qui tient au fond des pensées et des sentimens; de celle qui part de l'âme de l'écrivain et se communique à celle du lecteur. La douceur du style le rend aimable et pénétrant; elle dépend de la facilité, du charme des expressions; elle est persuasive et touchante. On l'appelle *onction* quand elle s'applique à des sujets religieux. Il y a beaucoup de douceur dans le Petit-Carême de Massillon; il y en a davantage dans presque tout le Télémaque du tendre Fénélon.

Le style *vif*, *animé*, peint et nous fait voir les choses qu'il exprime. Il aime les phrases coupées et les énumérations; il dédaigne les liaisons peu nécessaires, et recherche les tours concis. C'est la *vivacité* qui donne au style la vie et le mouvement, qui l'anime et le passionne. Sans elle le style demeure froid et languissant. Vivacité.

C'est à la vivacité d'imagination de l'écrivain

que tient la vivacité de son style. Pour bien rendre les objets, il faut se les représenter, il faut les avoir sous les yeux; et, pour exprimer avec vivacité les sentimens, il faut savoir entrer dans la situation, et se pénétrer des affections qu'on veut faire éprouver au lecteur.

Cette qualité convient aux discussions animées; mais elle est d'un usage plus général. Lors même qu'on n'a aucune résistance à vaincre, rien à prouver, rien à persuader, il faut toujours occuper, intéresser son lecteur; il faut parler à son imagination, le toucher, lui plaire. Il faut donc employer des couleurs riches, variées, brillantes. Dans les Lettres de madame de Sévigné, que de récits, ou, pour mieux dire, que de tableaux nous font voir les choses qu'elle décrit, et attestent la vivacité de son imagination!

Véhémence. La *véhémence* dépend du tour et du mouvement impétueux de l'expression; c'est l'impulsion que le style reçoit des sentimens qui naissent en foule et se pressent dans l'âme, impatiens de se répandre et de passer dans l'âme d'autrui. La célérité des idées qui s'échappent comme des traits de lumière, communiquée à l'expression et animée par le sentiment, produit la véhémence.

C'est ce que les anciens ont appelé *style sublime.* Cette espèce de style réunit la grandeur des pensées, la majesté de l'expression, la vivacité des mouvemens pathétiques : « C'est ce genre d'élo-
» quence, dit Cicéron, qui règne souverainement
» sur les esprits et sur les cœurs, qui tantôt brise
» tout ce qui lui résiste, tantôt s'insinue dans les
» âmes; qui y établit de nouvelles opinions, et en

» arrache celles qui y étaient affermies. » (*Orat. n.* 97.)

Le passage suivant, tiré d'un discours prononcé à la tribune dans une discussion mémorable, est un bel exemple de ce style élevé : « Craignez qu'au » milieu de ses triomphes, la France ne ressemble » à ces monumens fameux qui, dans l'Egypte, ont » vaincu les temps. L'étranger qui passe s'étonne » de leur grandeur; s'il veut y pénétrer, qu'y » trouve-t-il? Des cendres inanimées et le silence » des tombeaux (1). » On pourrait citer encore, comme des modèles, plusieurs morceaux de nos orateurs sacrés, et de nos orateurs politiques.

Quintilien compare cette espèce d'éloquence à un fleuve impétueux qui entraîne tout jusqu'aux pierres et aux rochers. Aussi l'orateur y emploie-t-il les figures les plus fortes et les plus vives. Tantôt il évoque les morts; tantôt il personnifie la patrie pour gémir sur les attentats d'un citoyen rebelle. Il élève son discours par la hardiesse des hyperboles; il apostrophe les dieux; il prête de l'âme et du sentiment aux êtres inanimés, il excite la colère, la compassion et toutes sortes d'autres mouvemens.

§ 4. *Style des sujets agréables.*

Les sujets agréables veulent être écrits d'un style *élégant, gracieux, fin, délicat, brillant et fleuri, pittoresque, léger*, etc.

Le mot *élégance* vient du latin *eligere*, choisir. **Elégance.**

(1) Discours prononcé par Vergniaud à la Convention, le 31 décembre 1792.

« En effet, dit Voltaire, il y a du choix dans » tout ce qui est élégant. L'élégance est un résul- » tat de la justesse et de l'agrément. » (*Diction. philos.*)

Dans le style, elle résulte de la propriété des expressions, de la clarté, du nombre, d'un tour heureux des phrases, enfin de quelque chose d'orné qui, sans nuire au naturel, annonce pourtant le dessein de plaire et une certaine attention donnée à y réussir. Elle est l'opposé de la négligence.

« Un discours peut être élégant sans être un » bon discours, l'élégance n'étant en effet que le » mérite des paroles. Mais un discours ne peut » être absolument bon sans être élégant. » (VOLTAIRE, *ibid.*)

Cette qualité du style convient particulièrement aux ouvrages dans lesquels l'auteur n'a guère d'autre dessein que de plaire, comme dans les discours d'apparat, tels que ceux qu'on prononce dans les académies, dans les fêtes publiques, etc.

« L'élégance est encore plus nécessaire à la » poésie qu'à l'éloquence, parce qu'elle est une » partie de cette harmonie si nécessaire aux vers. » (VOLTAIRE, *ibid.*)

Elle sert en poésie à relever des détails qui seraient trop simples et trop communs s'ils n'étaient élégamment exprimés. C'est un art que Racine a possédé au plus haut degré : il a dit les plus petites choses en vers élégans et harmonieux.

Dans la *Phèdre* de Pradon, Hippolyte dit à Aricie :

Depuis que je vous vois, j'abandonne la chasse :
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

Hippolyte, dans Racine, dit la même chose, mais il s'exprime ainsi :

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune ;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.
Mes seuls gémissemens font retentir les bois ;
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.
(*Act.* II, *sc.* 2.)

Les vers de Pradon sont ridicules et plats; ceux de Racine sont élégans.

« Dans le sublime, il ne faut pas que l'élégance » se remarque; elle l'affaiblirait. Si on avait loué » l'élégance du Jupiter Olympien de Phidias, c'eût » été en faire une satire; mais on pouvait re- » marquer l'élégance de la Vénus de Praxitèle. » (VOLTAIRE, *ibid.*)

La *grâce* a quelque chose de moins apprêté et de plus touchant que l'élégance. Grâce.

« Dans les personnes, dans les ouvrages, *grâce* » signifie non-seulement ce qui plaît, mais ce qui » plaît avec attrait. C'est pourquoi les anciens » avaient imaginé que la déesse de la beauté ne » devait jamais paraître sans les grâces (1). La » beauté ne déplaît jamais; mais elle peut être » dépourvue de ce charme secret qui invite à la » regarder, qui attire, qui remplit l'âme d'un sen- » timent doux. Les grâces dans la figure, dans

(1) On cite souvent ce vers charmant de La Fontaine :
Et la grâce plus belle encor que la beauté.
(*Poème de la Mort d'Adonis.*)

» l'action, dans les discours, dépendent de ce mé-
» rite qui attire.

» Il semble qu'en général le petit, le joli en
» tout genre, soit plus susceptible de grâces que
» le grand. On louerait mal une oraison funèbre,
» une tragédie, un sermon, si on ne leur donnait
» que l'épithète de *gracieux*.

» Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ou-
» vrage qui puisse être bon en étant opposé aux
» grâces, car leur opposé est la rudessse, le sau-
» vage, la sécheresse. L'Hercule Farnèse ne de-
» vait pas avoir les grâces de l'Apollon et de
» l'Antinoüs; mais il n'est ni rude ni agreste.
» L'incendie de Troie, dans Virgile, n'est point
» décrit avec les grâces d'une élégie de Tibulle;
» il plaît par des beautés fortes.

» Les grâces de la diction, soit en éloquence,
» soit en poésie, dépendent du choix des mots, de
» l'harmonie des phrases, et encore plus de la
» délicatesse des idées et des descriptions riantes.
» L'abus des grâces est l'afféterie, comme l'abus
» du sublime est l'ampoulé. Toute perfection est
» près d'un défaut. » (VOLTAIRE, *Dict. phil.*)

On peut citer comme ouvrages du genre gracieux le roman de Psyché de La Fontaine, le Temple de Gnide de Montesquieu. On trouve dans le Tasse et dans le Télémaque beaucoup de peintures gracieuses.

Finesse.

« La *finesse* consiste à ne pas exprimer direc-
» tement sa pensée, mais à l'envelopper agréa-
» blement et de manière à la laisser aisément
» apercevoir. » (VOLTAIRE, *ibid.*)

Un habitant de Laodicée, ami de Cicéron, ayant

été député à Rome sous la dictature de César, « Je » viens, lui dit-il, solliciter la liberté de mon » pays. — Fort bien, répondit Cicéron; si vous » réussissez, nous vous ferons notre ambassa- » deur. » C'est là une réponse très fine.

« La *délicatesse* est une nuance de la finesse; » elle s'applique particulièrement à l'expression » des sentimens doux et agréables, des louanges » adroites. » (VOLTAIRE, *Dict. phil.*) Délicatesse.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de son père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie :

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie!

Le véritable caractère de ce vers est la délicatesse.

La délicatesse demande une expression naïve et simple. Les tendres alarmes de l'amour, les doux reproches de l'amitié, les inquiétudes timides de l'innocence et de la pudeur donnent lieu naturellement à une expression délicate. Les fables de La Fontaine sont remplies de traits pareils. Celle des *deux Pigeons*, celle des *deux Amis*, sont des modèles de délicatesse.

Le style *brillant* et *fleuri*, qu'on appelle aussi *style tempéré*, tient le milieu entre le sublime et le simple. Il n'a ni la force et l'élévation du premier, ni la subtilité du second. Il se pare de tous les ornemens de l'art sans prendre soin de les cacher. La douceur et l'agrément y doivent principalement dominer. (CIC. *Orat. n.* 91.) Style fleuri.

« Un discours *fleuri* est rempli de pensées plus » agréables que fortes, d'images plus brillantes

» que sublimes, de termes plus recherchés qu'é-
» nergiques. Cette métaphore est justement prise
» des fleurs qui ont de l'éclat sans solidité.

» Le style *fleuri* ne messied pas dans les ha-
» rangues publiques qui ne sont que des compli-
» mens. Les beautés légères sont à leur place
» quand on n'a rien de solide à dire : mais le style
» fleuri doit être banni d'un plaidoyer, d'un ser-
» mon, de tout livre instructif.

» En bannissant le style fleuri, on ne doit pas
» rejeter les images douces et riantes qui entrent
» naturellement dans le sujet; quelques fleurs ne
» sont pas condamnables; mais le style fleuri doit
» être proscrit dans un sujet solide.

» Ce style convient aux pièces de pur agrément,
» aux descriptions, etc. (VOLTAIRE, *Dict. phil.*)

Pittoresque. Le style *pittoresque* est celui qui représente vivement les objets.

Léger. Le style *léger* ne fait qu'effleurer la surface des choses.

A la suite de ces observations sur les différentes qualités du style, il ne faut pas manquer d'ajouter que de ces qualités il n'y en a point qui doive se trouver seule et à l'exclusion de toutes les autres, dans quelque ouvrage que ce soit. Au contraire, elles se rapprochent l'une de l'autre, elles se confondent et se marient ensemble comme les couleurs sous le pinceau.

Variété. Nous finirons ce chapitre en recommandant la *variété*. Après le précepte d'assortir son style au sujet, il n'en est pas de plus important que celui de savoir changer de ton, élever, abaisser son style; le rendre tour à tour fort, vif, léger, gra-

cieux, etc., suivant les idées qu'on veut rendre et les sentimens qu'on veut communiquer. Non-seulement les sujets sont de nature différente, mais entre les parties d'un même sujet il y a des différences qui exigent des styles différens. Dans les grands sujets tout n'est pas grand; et quelquefois dans les plus petits il se trouve des circonstances qui demandent soit de l'ornement, soit de la force et de l'élévation. Il n'y a rien de plus ennuyeux que la monotonie :

Voulez-vous du public mériter les amours?
Sans cesse en écrivant variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.
(Boileau, *Art poét.*, *ch.* I.)

On compare l'écrivain au musicien qui choisit le ton principal dans lequel il veut composer; mais il ne reste pas toujours dans ce ton ; il parcourt différentes modulations, toujours enchaînant l'une à l'autre avec art et avec goût. C'est ce que doit faire l'écrivain; mais c'est là le comble de la perfection :

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère!
Son livre, aimé du Ciel et chéri des lecteurs,
Est souvent chez Barbin entouré d'acheteurs.
(Boileau, *ibid.*)

On peut en dire autant de la prose.

Le précepte de la *variété* du style ne convient qu'aux ouvrages qui en sont susceptibles, et qui

ont une certaine étendue. Il serait aussi ridicule qu'inutile de rechercher la variété dans un mémoire de quelques pages sur un sujet purement scientifique, ou sur une affaire peu importante.

CHAPITRE SECOND.

Des moyens à employer pour se faire un bon style.

Nous avons vu, dans le chapitre précédent, quelles sont les qualités dont se forme un bon style : cherchons actuellement par quels moyens on peut donner au style ces qualités qui le font valoir, et suivons dans ces recherches le procédé le plus simple, le plus clair et le plus méthodique.

Tout ce qu'on écrit se compose de *mots*, de *phrases* et de *périodes*. Le choix des mots, la construction des phrases et des périodes, sont donc les premiers points dont nous devons nous occuper.

On doit écrire de la manière le mieux appropriée au sujet. La convenance sera en second lieu l'objet de nos réflexions; et nous comprendrons sous ce titre toutes les autres qualités du style.

ARTICLE PREMIER.

Du choix des mots et de la construction des phrases.

On n'a pas oublié que les qualités indispensables du style doivent être d'abord la clarté, la

correction et l'harmonie. Elles dépendent surtout du choix des mots et de leur arrangement.

§ 1. *Du choix des mots.*

Dans le choix des mots, deux choses sont à considérer : la *pureté* et la *propriété*.

1° La *pureté* consiste à ne se servir que des mots de la langue dans laquelle on écrit. Pureté.

Comment connaît-on que des mots sont français? Par l'usage, par l'emploi qu'en ont fait les meilleurs écrivains de la langue, enfin par le Dictionnaire de l'Académie où ils doivent se trouver. Cette dernière autorité n'est que du second ordre, si on la compare aux premières, le Dictionnaire n'étant fait que pour enregistrer l'usage et recueillir les expressions accréditées par les bons auteurs.

L'usage, invoqué avec tant de raison quand il s'agit de l'exactitude et de la pureté du langage, n'est pas l'usage du peuple, ni même celui de beaucoup de sociétés; c'est celui des gens instruits, des gens de goût, des bons auteurs. « J'appelle usage dans les langues, dit Quintilien, » celui qui est reçu par les gens instruits; comme » aussi, dans la conduite de la vie, j'appelle usage » celui qui est reçu par les gens de bien. » (*L. I, c.* 4.) Ce qu'on entend par l'usage.

2° Après la pureté des expressions, il faut considérer leur *propriété*, c'est-à-dire qu'on doit choisir les mots qui sont les mieux appropriés aux idées qu'on veut exprimer (1). Propriété.

(1) Ea sunt (*verba*) maximè probabilia quæ sensum

Les mots étant faits pour exprimer les pensées, doivent les rendre exactement et complétement.

Si l'expression ne rend pas la véritable pensée de l'écrivain, elle est fausse; si elle ne rend qu'une partie de la pensée, elle est insuffisante; si elle exprime plus que la pensée, elle est exagérée.

Nécessité d'employer le mot propre.

Si vous n'employez pas le mot propre, votre pensée paraît incertaine comme votre expression; vous ne vous faites pas entendre suffisamment. Il en est des pensées sous ce point de vue comme des personnes : de même qu'un homme n'est jamais plus clairement désigné que lorsqu'on l'appelle par son nom propre, de même aussi le nom propre de chaque chose en offre l'idée à l'esprit avec lumière et précision, et empêche qu'on ne la confonde avec une autre. Il est donc extrêmement nécessaire à l'orateur de posséder bien la langue qu'il parle, pour pouvoir appeler chaque chose de son nom propre, et pour n'être pas réduit à l'embarras où se trouvent les enfans qui, n'ayant pas encore eu le temps d'apprendre tous les mots de leur langue, tâchent de suppléer, par des circonlocutions souvent obscures, au nom propre qu'ils ignorent.

Le mauvais emploi des synonymes est encore une des causes de l'impropriété des expressions.

Des synonymes.

Les mots qu'on appelle *synonymes* se ressemblent parce qu'ils expriment une idée commune; mais ils l'expriment toujours avec quelque circonstance particulière : ils diffèrent par une idée

animi nostri optimè promunt atque et in animis auditorum, quæ volumus, efficiunt. (Quint. *l.* VIII, *in proœm.*)

accessoire que chacun d'eux porte avec lui, et qui naît de cette circonstance (1).

Lorsqu'il ne s'agit que de faire entendre l'idée commune, il est indifférent de se servir d'un synonyme plutôt que d'un autre. Mais si on veut joindre les idées accessoires à l'idée commune, ou les en exclure, on est obligé de faire un choix entre ces mots; Et le style demande presque toujours cette précision.

A la rigueur, il n'y a jamais qu'un seul mot propre à exprimer chaque idée, et c'est ce mot unique qu'il faut trouver. La langue n'offre point deux termes si parfaitement synonymes qu'on puisse les prendre indistinctement l'un pour l'autre en toute occasion. « S'il y avait des synonymes parfaits, dit Dumarsais, il y aurait deux » langues dans une langue. Quand on a trouvé le » signe exact d'une idée, on n'en cherche pas un » autre. » (*Tropes, IIIe part.* §. 12.) Le choix des mots suppose une grande justesse d'esprit et une connaissance approfondie de la langue.

Il ne faut pas en employer plusieurs pour rendre une idée.

C'est aussi un défaut assez fréquent que d'employer à la fois deux ou trois expressions qui disent à peu près la même chose. On croit éclaircir ainsi son idée, mais le style devient vague et diffus. Il n'y a rien à gagner, et il y a toujours à

(1) Par exemple, ces quatre adjectifs *indolent, nonchalant, paresseux, négligent*, expriment un défaut contraire au travail : voilà l'idée commune à tous ; et voici les idées accessoires ou les nuances qui les distinguent : « On est *indolent* par défaut de sensibilité, *nonchalant* par défaut d'ardeur, *paresseux* par défaut d'action, *négligent* par défaut de soin. » (GIRARD.)

perdre à se servir de plusieurs mots où il n'en faut qu'un, mais qui soit juste.

On lit dans Fléchier : « Je plains en cette chaire » un *sage* et *vertueux* capitaine, dont les inten- » tions étaient pures, et dont la vertu semblait » mériter une vie plus *longue* et plus *étendue.* »

Et dans un autre auteur : « Commettre une » action *inique*, *immorale*, *injuste*,..... agir contre » *l'intégrité*, la *nature* et la *vertu.* »

Une telle profusion de mots ne sert qu'à embarrasser ou à obscurcir la pensée.

A moins qu'on ne veuille la nuancer.

Les synonymes sont des nuances diverses d'une même couleur qu'un écrivain délicat emploie avec succès pour affaiblir ou fortifier à son gré les traits de son pinceau. Une expression suppléé à ce qui manque à une autre, et rend à la pensée sa vigueur ou son lustre. Mais pour bien réussir, quelle attention ne doit-on pas porter au choix des mots ! Il y a des écrivains qui les confondent, et ne sont déterminés dans l'emploi qu'ils en font que par le désir de bien remplir une période, ou de donner au style plus d'harmonie ou de variété : c'est un défaut qu'il faut fuir avec soin.

On apprendra la véritable valeur des mots, leurs différentes nuances, dans le livre des synonymes par Girard, Beauzée, etc. On peut consulter aussi à cet égard le Dictionnaire de l'académie qui donne la définition de la plupart des mots. Mais il n'y a pas de meilleure règle que l'autorité des écrivains classiques. C'est dans leurs ouvrages qu'on doit étudier les finesses, les délicatesses et les richesses de sa langue, pour saisir avec jus-

tesse le sens des termes, leurs rapports, leur opposition, leurs nuances, la manière de les joindre ensemble, et l'art de les mettre à leur place.

§ 2. *De la construction des phrases et des périodes.*

Une *phrase* est une réunion de mots qui forment un sens complet. Chaque phrase peut être plus ou moins longue, suivant qu'il faut plus ou moins de mots pour achever le sens. Tant qu'elle ne devient pas très longue et qu'elle n'est composée que d'une ou de deux propositions, on lui conserve le nom de phrase. Exemples : Phrase.

« Les grandes pensées viennent du cœur. » (VAUVENARGUES.)

« Nous n'avons pas toujours assez de raison » pour faire usage de toute notre force. » (LA ROCHEFOUCAULT.)

On appelle *période* la réunion de plusieurs propositions ou phrases, dont l'ensemble forme un sens complet. Chaque phrase est alors un membre de la période. Exemple : Période.

« Ignores-tu que tu ne saurais faire un pas sur » la terre sans trouver quelque devoir à remplir » (1er *membre*), et que tout homme est utile à » l'humanité par cela seul qu'il existe? » (2e *membre.*) (J.-J. ROUSSEAU, *contre le suicide.*)

Les orateurs anciens s'appliquaient surtout à la période; c'était pour eux un art inventé par le besoin. La nécessité de se faire entendre dans les grandes assemblées du peuple, avait fait imaginer

les moyens de conduire, de soutenir, de prolonger la parole : et, cet effet ne pouvant être produit que par un certain choix de sons, par le rapport des membres de la phrase, par des terminaisons cadencées, il était naturel qu'ils fissent le plus grand cas de ce mécanisme.

L'écrivain doit également en faire son étude. Le mérite d'un ouvrage de quelque genre qu'il soit, dépend tellement de la structure des phrases et des périodes, qu'on ne saurait y apporter une attention trop scrupuleuse. Ce n'est qu'en observant avec soin les règles qui se rapportent à cette partie de l'art, qu'on peut parvenir à écrire avec clarté, avec force et avec élégance.

Leurs qualités essentielles.

Les qualités essentielles à la perfection d'une phrase ou d'une période sont au nombre de quatre, savoir : la *clarté*, l'*unité*, la *force* et l'*harmonie*.

Clarté.

1° Il est impossible d'indiquer ici par combien de manières une phrase peut manquer de *clarté ;* on ne peut prévoir toutes les fautes. Nous remarquerons quelques-unes seulement de celles dans lesquelles on tombe le plus souvent.

Adverbes.

Premièrement, la manière dont on place les adverbes peut donner lieu à des équivoques : par exemple, si l'on disait:

« Il n'a pas *seulement* compris la question, » mais il l'a encore parfaitement bien discu- » tée; »

Il y aurait équivoque dans le premier membre de cette période, puisqu'on pourrait croire qu'il signifie que celui dont on parle n'a pas même compris la question. Pour lever le doute il faudrait

dire : *Non-seulement il a compris la question, mais encore*, etc.

En second lieu, quelquefois une idée accessoire placée au milieu d'une phrase peut produire une ambiguité; il faut y prendre garde : par exemple :

Idées accessoires.

« Celui qui a pris l'habitude de bien faire, *dans* » *toutes les situations de sa vie*, trouve en lui-» même la récompense d'avoir bien fait. »

On ne voit pas bien si cette incise, *dans toutes les situations de sa vie*, se rapporte à la première proposition ou à la seconde. Il faut le déterminer plus positivement, et dire, selon le sens qu'on a dessein d'exprimer : Celui qui, *dans toutes les situations de sa vie*, a pris l'habitude de bien faire, trouve en lui-même, etc. ; ou bien : Celui qui a pris l'habitude de bien faire, trouve en lui-même, *dans toutes les situations de sa vie*, la récompense, etc.

Un des premiers principes de notre syntaxe est que les mots ou les membres qui ont ensemble une relation intime soient placés le plus près possible les uns des autres, afin que cette relation ne puisse pas échapper au lecteur.

Un autre défaut est de construire une suite de propositions successivement subordonnées ou incidentes les unes aux autres; par exemple :

Phrases subordonnées ou incidentes les unes aux autres.

« Le Corrége était si rempli de ce qu'il enten-» dait dire de Raphaël, *qu'il* s'était imaginé *qu'il* » fallait *que* l'artisan qui faisait une si grande for-» tune dans le monde, fût d'un mérite bien » supérieur. » (Dubos.)

La conjonction *que* sert à marquer des subordi-

nations toutes différentes. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que la répétition en est choquante. Il eut été mieux de dire : « Le Corrège, rempli de » ce qu'il entendait dire de Raphaël, s'était imaginé » que l'artisan qui s'était fait une si grande for- » tune dans le monde devait être d'un mérite bien » supérieur. »

La phrase suivante est aussi très défectueuse :

« Il faut se conduire par les lumières de la foi » *qui* nous apprennent que l'insensibilité est d'elle- » même un très grand mal, *qui* nous doit faire » appréhender cette menace terrible *que* Dieu fait » aux âmes *qui* ne sont pas assez touchées de sa » crainte. » (NICOLE.)

Le premier *qui* se rapporte à *lumières*, le second à *mal* ou à *insensibilité*, le troisième à *menace*, et le dernier à *âmes*. L'esprit s'écarte insensiblement du point d'où il est parti, et l'on ne sait plus où l'on est. La netteté du sens demanderait que tous les *qui* se rapportassent à un même nom. Il semble que Nicole aurait pu dire : « Il faut se » conduire par les lumières de la foi, qui nous » apprennent que l'insensibilité est d'elle-même » un très grand mal, et qu'elle doit nous faire ap- » préhender cette menace terrible que Dieu fait » aux âmes peu touchées de sa crainte. »

Phrases subordonnées à lier à la phrase principale.

Quelquefois un écrivain s'embarrasse par la difficulté où il est de lier également à une phrase principale plusieurs phrases subordonnées. Exemple :

« La volonté de Dieu étant toujours juste et » toujours sainte, elle est aussi toujours adorable, » toujours digne de soumission et d'amour, quoi-

» que les effets nous en soient quelquefois durs et » pénibles, puisqu'il n'y a que des âmes injustes qui » puissent trouver à redire à la justice. » (NICOLE.)

Cette phrase subordonnée, *puisqu'il n'y a*, etc., se rapporte immédiatement à la principale, quoiqu'elle semble se rapporter à la subordonnée qui précède. Pour corriger ce défaut, retranchez la conjonction *puisque*, et faites de la phrase subordonnée une phrase principale, et dites : « Il n'y a » que les âmes injustes qui puissent trouver à » redire à la justice. »

Préposition avec des rapports différens.

Il faut éviter de placer plusieurs fois dans une phrase la même préposition avec des rapports différens. Ainsi la phrase suivante est vicieuse :

« J'ai toujours vécu *avec* lui, *avec* la même cor- » dialité. »

Mais on dirait bien : « J'ai vécu long-temps *avec* » lui, et je l'ai toujours traité *avec* la même cor- » dialité; » parce que la préposition *avec* se trouve répétée dans deux phrases, dont l'une n'est pas subordonnée à l'autre.

Troisièmement, il faut apporter la plus grande attention à la manière dont on place 1° les adjectifs conjonctifs *qui*, *que*, *dont;* 2° les adjectifs possessifs *son, sa, ses*, *leur*, *leurs;* 3° les pronoms *il, elle, le, la, les,* etc. L'erreur la plus légère peut obscurcir ou embarrasser le sens de toute une phrase.

Qui, que, dont, etc.

Les adjectifs conjonctifs doivent être rapprochés autant qu'il est possible des noms auxquels ils se rapportent; mais ils ne se rapportent pas toujours au substantif qui les précède immédiatement. Exemple :

« Il a fallu, avant toutes choses, vous faire lire » dans l'Ecriture l'histoire du peuple de Dieu, » qui fait le fondement de la religion. » (Bossuet.)

Ici *du peuple* détermine l'espèce d'histoire, et *de Dieu* détermine l'espèce de peuple. Ces deux mots étant suffisamment déterminés, l'esprit ne s'y arrête plus; il remonte au substantif *histoire*, et rapporte à ce nom la proposition incidente. On serait choqué de cette construction : « Vous avez » appris l'histoire du peuple de Dieu, qui est le » créateur du Ciel et de la terre. »

C'est donc une règle de rapporter le conjonctif au substantif le plus éloigné, toutes les fois que le dernier substantif, n'étant employé que pour déterminer le premier, ne demande lui-même aucune modification.

Mais si l'on disait avec Bossuet : « On vous a » montré avec soin l'histoire de ce grand royaume » que vous êtes obligé de rendre heureux; » *que* se rapporterait à *ce grand royaume :* car si ce substantif commence à être déterminé, il ne l'est pas encore assez, et il fait encore attendre quelque autre modification.

Son, sa, ses, leur, etc.

Il faut de l'adresse pour éviter les amphibologies des adjectifs *son*, *sa*, *ses*, *leur*, *leurs*.

« Valère alla chez Léandre; il y trouva son fils. »

Il y a là une équivoque qui devrait être levée par ce qui précède; elle serait levée trop tard, si le lecteur était obligé de lire ce qui suit.

Il, elle, le, la, les, etc.

Les pronoms *il*, *elle*, *le*, *la*, *les*, etc., font souvent des sens équivoques ou louches, surtout quand ils ne se rapportent pas au sujet de la proposition.

Un auteur a dit : « Hypéride a imité Démosthène » en tout ce qu'*il* a de beau. » On ne voit pas auquel de ces deux noms se rapporte le pronom *il*. Si c'est à Démosthène, l'auteur aurait dû dire : « Hypéride a imité Démosthène en ce que celui-» ci a de beau. » Si c'est à Hypéride, il aurait pu dire, en ajoutant une épithète pour arrondir la phrase : « Hypéride a imité en ce qu'il a de beau » l'éloquent Démosthène. »

Multiplions les exemples :

« Le comte dit au roi que le maréchal voulait » attaquer l'ennemi ; et il l'assura qu'il le forcerait » dans ses retranchemens. »

Il n'y a point d'équivoque dans cette période : les pronoms de la principale du second membre se rapportent à la principale du premier ; *il* à *comte*, *le* à *roi*. De même, les pronoms de la subordonnée du second membre se rapportent à la subordonnée du premier, *il* à *maréchal*, *le* à *ennemi*.

La règle générale est donc que, toutes les fois que, dans le premier membre d'une période, il y a des noms subordonnés, les pronoms doivent suivre, dans le second, le même ordre de subordination.

Dans tout autre cas, la règle sera de rapporter le pronom subordonné au premier nom qui sera énoncé dans le discours. Exemple : « Le comte » était à quelques lieues ; le maréchal apprit que » l'ennemi voulait l'attaquer ; » c'est-à-dire attaquer le comte.

Ces règles sont tirées de l'excellent Traité de l'art d'écrire de Condillac.

Unité.

2° Si, dans toute espèce de composition, il faut, comme nous l'avons déjà dit, de l'accord, de l'*unité*, un sujet principal auquel tous les accessoires se rapportent, à plus forte raison ces règles sont-elles applicables à la construction d'une phrase ou d'une période. Peut-être y sont-elles encore plus strictement nécessaires; car une phrase est l'expression d'une proposition. Elle peut, sans doute, être composée de plusieurs membres, mais ils doivent être si bien liés entre eux, que l'esprit n'en soit frappé que comme d'un seul objet.

Ce qui la produit.

Il faut donc choisir et placer toujours les circonstances accessoires de manière à ce qu'elles ajoutent à la pensée principale, et lui servent comme de preuve et de développement. La Bruyère va nous en fournir un exemple :

Exemple.

« Champagne, au sortir d'un long dîner, qui » lui enfle l'estomac, et dans les douces fumées » d'un vin d'Avernay ou de Sillery, signe un ordre » qu'on lui présente, et qui ôterait le pain à toute » une province, si l'on n'y remédiait :

Les membres incidens, *au sortir d'un long dîner*, et *dans les douces fumées d'un vin*, etc., sont bien nécessaires : ils servent à motiver la phrase principale, et l'auteur lui-même va nous le faire voir. Il continue :

« Il est excusable : quel moyen de comprendre » dans la première heure de la digestion, qu'on » puisse quelque part mourir de faim! »

Cette phrase ou, si l'on veut, ce paragraphe a de l'unité.

Périodes qui manquent d'unité.

Mais si l'on écrivait : « L'Académie française fut » obligée de faire la critique du *Cid*, par soumis-

» sion à la volonté du cardinal de Richelieu, qui » *abaissa la maison d'Autriche et fit trancher la* » *tête au duc de Montmorency;* » il est évident qu'on ferait une fort mauvaise phrase, dans laquelle il n'y aurait ni unité ni ensemble, puisque les derniers membres de cette phrase ne seraient point du tout d'accord, n'auraient rien de commun avec son commencement.

Cette phrase d'une traduction de Plutarque est encore plus mauvaise :

« Ils marchaient, dit l'auteur en parlant des » Grecs commandés par Alexandre, à travers un » pays inculte, dont les sauvages habitans n'a- » vaient pour toute richesse qu'une race de mou- » tons chétifs, dont la chair était sans saveur, » parce qu'ils se nourrissaient continuellement » avec du poisson de mer. »

Ici la scène change à chaque instant. La marche des Grecs, la description des habitans du pays à travers lequel ils passent, celle des moutons, la cause pour laquelle la chair de ces moutons est de mauvais goût, forment un assemblage d'objets divers qui n'ont les uns avec les autres qu'un rapport assez éloigné, et que le lecteur ne peut que très difficilement saisir d'un seul coup-d'œil.

Il suffit que les circonstances accessoires dont on fait usage soient étrangères à la pensée principale, pour qu'elles rompent l'unité de la phrase et pour qu'elles nuisent au sens. Le désir d'arrondir une période ou de lui donner une sorte d'éclat ne justifierait point l'emploi d'accessoires inutiles.

Il faut éviter encore de passer trop brusque- Il ne faut point passer

brusquement d'un objet à un autre.

ment d'une personne à une autre personne, d'un objet à un autre objet. Si j'écrivais :

« Lorsque nous fûmes à l'ancre, ils me conduisirent sur le rivage, où je fus reçu par tous mes amis qui m'accueillirent avec la plus vive tendresse; » je ferais une phrase bien irrégulière, quoique tous les objets qui y sont réunis aient entre eux des rapports suffisans. Cette manière de les présenter, en multipliant les personnes qui agissent, par l'emploi des pronoms *nous*, *ils*, *je*, *qui*, leur donne tellement un air de désordre, que le sens est prêt à échapper. On rendrait à cette phrase l'unité qui lui est nécessaire, en la tournant ainsi : « Ayant mis à l'ancre, je descendis sur le rivage, où je fus reçus par mes amis, qui m'accueillirent avec la plus vive tendresse. »[1]

Force.

3° Ce qui donne de la *force* aux phrases et aux périodes, c'est une construction propre à en présenter le sens de la manière la plus avantageuse, à rendre pleine et complète l'impression qu'on veut produire, à donner enfin à chaque mot, à chaque membre et à la période entière, toute l'énergie et tout l'effet dont ils sont susceptibles.

Retrancher les mots inutiles.

Le premier moyen de renforcer les phrases est de retrancher tous les mots inutiles, tous les membres qui ne seraient que des répétitions. Chaque mot doit présenter une idée nouvelle, et chaque membre doit offrir une pensée que l'on n'a pas encore exprimée. C'est une maxime toujours vraie que ce qui n'ajoute rien au sens de la phrase est nuisible : *obstat quidquid non adjuvat.* (QUINT.) Le moindre défaut des mots parasites serait d'énerver le style :

Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant.

(BOILEAU, *Art poétique.*)

On doit de plus exprimer la pensée avec le moins de termes qu'on peut. L'esprit veut connaître; rien n'est plus impatient que lui quand il attend; et plus les moyens qu'on lui offre pour arriver sont aisés et courts, plus il est satisfait (1).

Exprimer la pensée avec le moins de mots qu'on peut.

Le mérite de la concision se fait sentir dans cette maxime de La Rochefoucault : « L'esprit » est souvent la dupe du cœur. » S'il eût dit : « L'amour, le goût que nous avons pour une » chose, nous la fait trouver souvent différente de » ce qu'elle est réellement, » ce serait la même pensée, mais elle se traînerait; au lieu que dans l'autre façon elle a des ailes.

Si au lieu de dire : « Sachez vous contenir dans » de justes bornes, » on s'exprimait ainsi : « Ayez » soin de retenir les mouvemens de votre esprit » dans les bornes d'une juste modération, » ce serait quitter une expression courte et simple, pour en prendre une qui a je ne sais quoi de recherché et de fastueux.

Il faut faire une attention particulière à l'emploi des mots qui servent à lier soit les phrases, soit les membres des phrases; tels que *mais*, *si*, *donc*, *car*, *et*, etc. Ces mots et d'autres semblables reviennent souvent; ils déterminent la tournure

Ne pas multiplier les conjonctions.

(1) Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.

(HORAT.)

d'un grand nombre de phrases, les joignent ensemble et marquent l'enchaînement et la suite des raisonnemens. Il faut n'employer ces mots qu'au besoin, ne pas les multiplier, et en faire toujours un usage conforme à leur véritable destination.

On peut faire, en passant, une remarque particulière sur la conjonction copulative *et*. Quoique son emploi ordinaire soit de lier les mots ou les membres de phrase, il arrive quelquefois qu'en la retranchant les mots paraissent plus serrés et que la phrase devient plus rapide. Par exemple, lorsque César écrit : *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu; veni, vidi, vici;* si vous placiez la conjonction *et* entre ces mots, vous les sépareriez au lieu de les unir. Quelquefois aussi la répétition de cette même conjonction a particulièrement cet effet de séparer en quelque sorte les mots, et de rendre leur distinction plus sensible, comme dans ces vers du *Cid :*

> Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
> Sont des champs de carnage où triomphe la mort.

On doit apporter la plus grande attention aux circonstances dans lesquelles il faut omettre la conjonction ou la répéter. On la retranche lorsqu'on veut présenter les objets avec rapidité : on la répète lorsqu'on veut qu'en passant sous les yeux du lecteur ils s'y arrêtent un instant.

Placer convenablement les mots essentiels.

La troisième règle qu'il faut observer, c'est de places les mots essentiels dans l'endroit où ils peuvent produire le plus d'effet. *Le mot à sa place* est une des premières règles et une des plus dif-

ficiles de l'art d'écrire. Boileau loue Malherbe d'avoir connu et enseigné *le pouvoir d'un mot mis à sa place.*

On ne peut presque rien prescrire à cet égard. C'est son jugement, c'est sa sensibilité qu'il faut consulter et suivre. Mais en général c'est au commencement ou à la fin des périodes, c'est aux repos indiqués par la coupe différente des phrases, qu'il faut placer les mots qu'on veut faire ressortir, et qui expriment des idées sur lesquelles on veut attirer et arrêter l'attention du lecteur.

Presque toujours les mots essentiels sont placés au commencement de la phrase. Exemple :

« Les plaisirs de l'imagination pris dans toute » leur étendue sont moins grossiers que les plai- » sirs des sens, et moins délicats que ceux de l'en- » tendement. »

Il semble tout simple de placer en avant ce qui est l'objet principal de la proposition. Cependant une phrase a quelquefois bien de la force, lorsque l'esprit, un moment suspendu, n'en trouve le sens qu'à la fin. Exemple :

« Ainsi, sous quelque rapport que nous admi- » rions Homère, ce qui nous frappe surtout, c'est » sa merveilleuse invention. »

La passion qu'on éprouve quand on écrit change le rapport des idées. Dans une même phrase l'idée principale ne serait pas la même pour celui qui raconte froidement, et pour celui qui veut peindre avec chaleur. « Un homme agité et un » homme tranquille, dit Condillac, n'arrangent » pas leurs idées dans le même ordre. L'un peint » avec chaleur, l'autre juge de sang-froid. Le lan-

» gage de celui-là est l'expression des rapports » que les choses ont à sa manière de voir et de » sentir; le langage de celui-ci est l'expression des » rapports qu'elles ont entre elles. » (*Art d'écrire, chap.* XIV.)

Si je disais : « Cet aigle dont le vol hardi avait » d'abord effrayé nos provinces, prenait déjà » l'essor pour se sauver dans les montagnes; » je ne ferais que raconter un fait. Mais je ferais un tableau en disant avec Fléchier :

« Déjà prenait l'essor pour se sauver dans les » montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait » d'abord effrayé nos provinces. »

Ici *prenait l'essor* est la principale action ; c'est celle qui est sur le devant du tableau. *Pour se sauver dans les montagnes* est une action subordonnée; c'est pourquoi elle est un peu derrière la première. *Dont le vol hardi*, etc., est une action encore plus éloignée; aussi l'orateur la rejette-t-il à la fin.

Bossuet loue la fierté avec laquelle Condé, proscrit et fugitif, soutint l'honneur de sa naissance. En Flandre, sur les terres de l'Autriche, il exigea que les princes de cette maison lui cédassent la préséance, « et la maison de France, dit » l'orateur, garda son rang sur celle d'Autriche, » jusque dans Bruxelles. » Le trait *jusque dans Bruxelles* achève de relever la fierté de courage du prince. Transposez ce mot, il frappera beaucoup moins.

Après avoir comparé à l'aigle ce même prince, Bossuet ajoute : « Aussi vifs étaient les regards, » aussi vite et impétueuse était l'attaque, aussi

» fortes et inévitables étaient les mains du prince » de Condé. » Qu'on substitue l'ordre grammatical, *les regards du prince de Condé étaient aussi vifs*, etc., le tour n'a plus de vivacité.

Par ces exemples, nous voyons combien l'inversion est propre à faire ressortir les idées, en les mettant dans la place que semble exiger la nature, c'est-à-dire l'intérêt le sentiment ou la passion.

Observer une gradation.

On affaiblirait encore le style, si l'on n'observait pas dans la construction des phrases ce qu'on nomme gradation c'est-à-dire si l'on ne s'élevait pas par degrés d'idées en idées, en sorte que les dernières soient toujours plus fortes que les précédentes. *Cavendum est ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, sicut sacrilego fur, aut latroni petulans. Augeri enim debent sententiæ et insurgere.* (Quint. l. 9, c. IV.) On sent bien qu'il serait absurde, par exemple, de dire : « Cet ouvrage m'a paru admirable, et je » l'ai lu avec plaisir. » — « C'est l'homme le plus » vertueux que je connaisse, et il a de la pro» bité. »

Cependant il ne faut pas toujours tenter de remplir cette gradation oratoire. De telles périodes ne peuvent entrer que dans certains genres d'écrits : elles paraîtraient affectées si elles étaient employées dans des sujets qui n'exigent aucune pompe. Mais il est une espèce de gradation à laquelle il ne faut jamais manquer, et qui consiste à ne point faire succéder une proposition de médiocre importance à une assertion énergique ; *ne decrescat oratio*,

Par une suite de cette règle qui prescrit de s'élever du faible au fort, et non pas de descendre du fort au faible, il ne faudra pas terminer, en général, une phrase ou une période par un mot de peu d'importance, par une circonstance peu intéressante; au contraire, la période finira mieux par un mot essentiel, par une pensée digne d'une attention sérieuse.

Enfin, la règle fondamentale pour la construction des périodes et des phrases consiste à communiquer ses idées dans l'ordre le plus clair, le plus naturel et le plus frappant.

Harmonie. 4° Il nous reste à dire quelque chose des moyens de donner de l'harmonie à son style, de faire régner dans ce qu'on écrit une certaine mélodie qui soit d'accord avec le sujet qu'on traite, avec les sentimens qu'on éprouve et qu'on veut inspirer. Ces moyens consistent dans le choix et l'arrangement des mots, et dans la coupe des phrases et des périodes.

1° Cicéron nous recommande de choisir des mots qui aient un son plein et résonnant: *Verba legenda sunt potissimùm benè sonantia.* (Orat. n. 165.)

Boileau dit:

> Il est un heureux choix de mots harmonieux;
> Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
>
> (*Art. poét. ch.* I.)

Pour faire le choix indiqué par ces grands maîtres, il faut avoir fait une étude raisonnée des élémens du langage, connaître les qualités distinctives des sons et des articulations, et savoir les

placer au gré de l'oreille. Entrons dans quelques détails à ce sujet.

Le son de l'*a* est éclatant, celui de l'*o* est plein et grave, celui de l'*i* est grêle, celui de l'*é* est sourd, celui de l'*u* est doux. Les nasales *an* et *en*, *on* et *un* caractérisent l'harmonie bruyante : Voyelles.

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.
(VOLTAIRE.)

Ces sons ont leur lenteur et leur rapidité. On doit les mélanger habilement dans le discours pour le plaisir de l'oreille, ou pour donner à ses paroles une cadence conforme au sens.

Les lettres *b*, *d* sont faibles, *p*, *t* sont fortes, *r* est rude, *l* est coulante, *s* est sifflante, *x* est dure, etc. (1).

Quintilien veut que « les jeunes gens apprennent ce que les lettres ont de propre, ce qu'elles ont de commun, et quelles sont celles qui ont de l'affinité entre elles. » (L. I, c. 5.)

Les consonnes se prononcent avec peine, les voyelles avec facilité. On tempère la vitesse des unes et la rudesse des autres en les entremêlant, afin que les lettres de la même espèce ne se trouvent pas plusieurs ensemble. Consonnes.

Les mots chargés de plusieurs consonnes sont lourds; ceux, au contraire, où il entre beaucoup de voyelles sont légers et coulans. Si l'on est obligé par nécessité de se servir d'un mot qui

(1) Voyez Ger. Joan. Vossii orat. institut. l. IV, c, 2, § 2. — Les principes de grammaire de Dumarsais, à l'art. *Observations sur les lettres de l'alphabet.*

blesse l'oreille, il faut adoucir ce que ce mot a de scabreux en le joignant à d'autres plus moelleux et d'un son plus flatteur. Voyez comme Boileau a su faire entrer le nom de Wurtz, capitaine hollandais, dans son admirable récit du passage du Rhin. C'est surtout dans l'assemblage des mots qu'il faut éviter le concours des sons rudes et déplaisans. La délicatesse de l'oreille va presque jusqu'au scrupule.

Hiatus. L'*hiatus* est banni de notre poésie, et on ne le permet dans la prose que lorsqu'il n'est pas sensiblement désagréable. Celui d'une voyelle avec elle-même est toujours dur à l'oreille. Racine dit : *J'écrivis en Argos*, au lieu de *j'écrivis à Argos.* C'est encore pis quand il est redoublé, comme dans : *Il alla à Athènes, où il s'appliqua à apprendre l'éloquence.*

Il y a des voyelles dont l'assemblage déplaît; *a-u*, *o-i*, *a-en*, *o-un*, sont de ce nombre. Il y en a d'autres qui se succèdent avec douceur soit dans le corps des mots, soit dans leur liaison. Exemples : *Ilia*, *Clio*, *Danaé*, *il y a*, *il a été à.* On en trouve la cause dans le jeu de l'organe de la parole.

L'*hiatus* d'une terminaison nasale avec la voyelle ou l'*h* muette qui commence le mot suivant, est dur à l'oreille, comme dans les mots suivans : *Tyran inflexible*, *destin ennemi.* La Motte aurait dû corriger ce vers :

Et le mien incertain encore.

On se permet plus souvent la liaison d'une

voyelle avec les nasales *on* et *un*, qu'avec les nasales *an* et *en* : *leçon utile*, *commun à tous*, sont moins durs que les deux exemples précédens (1).

Il faut tâcher de ne placer les nasales devant une voyelle que dans les repos et les sens suspendus. Exemple :

Celui qui met un frein à la fureur des flots.

(RACINE.)

Syllabes qui ont même consonnance.

Il ne suffit pas d'avoir égard à la beauté des sons; il faut y observer une variété qui nous flatte. On ne doit point placer à la suite les uns des autres des mots qui renferment des syllabes de même consonnance, comme dans cette phrase : *en l'en entendant parler;* et dans le premier hémistiche de ce vers :

Du destin des Latins prononcer les oracles.

(BOILEAU.)

Retour des mêmes articulations.

L'oreille est offensée du retour subit et répété de la même articulation. Des locutions comme celles-ci : *quoiqu'on calomnie la vertu; censeur sage et sincère; travail toujours trop peu vanté*,

(1) Observation : La terminaison nasale ne doit se faire sentir à la fin des mots que lorsque le mot qu'elle termine et celui qui la suit sont inséparablement unis.

On fera sonner *n* dans les adjectifs qui précèdent leur substantif : *mon emploi, bon ami, certain auteur;* prononcez *mon nemploi, bon nami*, etc.

On la laissera muette dans les substantifs suivis d'un adjectif, et dans les adjectifs suivis d'une préposition ou d'une conjonction : *passion aveugle, ancien et respectable ami.*

sont évidemment des cacophonies. Un style où il s'en trouverait souvent de semblables serait un très mauvais style.

Consonnes multipliées.

Les syllabes dans lesquelles plusieurs consonnes se pressent autour d'une voyelle, comme dans celles-ci : *sphinx*, *trop*, *Grecs*, *Cécrops*, rendent un son dur. Quelquefois cependant la réunion de deux consonnes dans une syllabe, lui donne plus de vigueur et d'énergie, comme dans *frémir*, *frissonner*.

Dentales *che* et *ge*.

La répétition des dentales mouillées *che* et *ge* est désagréable à l'oreille : *Mais écoutons*, *ce berger joue*. (La Motte.)

Articulations antipathiques.

Il faut examiner avec soin quelles sont les articulations antipathiques dans les mots de la langue, afin d'en éviter la rencontre dans le passage d'un mot à un autre. On sait qu'il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant, que de changer d'articulation. Si l'on est libre de choisir, on préfèrera donc pour initiale d'un mot, la finale du mot qui précède : « Le *soc-* » *qui* fend la terre. »

Il avait d'un plan *vif fermé* cette avenue.

(La Fontaine.)

Si le poète avait mis *bordé* au lieu de *fermé*, l'articulation serait plus pénible.

Deux différentes labiales de suite sont pénibles à articuler. On ne dira donc point : *Alep-fait le commerce de l'Inde* ; *Jacob-vivait; cep-verdoyant.*

Ce qui rend le style dur.

La dureté du style consiste, non pas dans la rudesse ou l'âpreté de l'articulation qui souvent est imitative;

J'entends crier la dent de la lime mordante.

(DELILLE.)

mais dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute.

Les consonnes les plus favorables à l'harmonie sont celles qui détachent distinctement les sons, et que l'on prononce avec aisance et volubilité, sans être obligé de disposer, presque en même temps, l'organe de la parole de deux manières différentes.

Intervalles dans le discours.

2° L'harmonie dépend en second lieu des intervalles placés entre les pauses et des cadences finales.

Les anciens divisent le discours en *incises*, *membres* et *périodes*. (QUINT. l. IX, c. 4.)

Incise.

L'*incise* est un sens exprimé en peu de mots et dont le nombre n'est pas complet. Exemples :

« Turenne meurt; tout se confond; la fortune » chancelle; la victoire se lasse; la paix s'éloigne. » (FLÉCHIER.)

Membre.

Le *membre* est un sens renfermé dans une certaine quantité de paroles et dont le nombre est complet. C'est ce que nous avons appelé phrase. Exemples :

« La providence divine nous cachait un mal- » heur plus grand que la perte d'une bataille. » — Il en devait coûter une vie que chacun de » nous eût voulu racheter de la sienne propre. » (FLÉCHIER.)

Cicéron veut qu'on travaille avec soin ces petites portions du discours : « Moins elles ont d'é-

» tendue et d'apparence, plus l'harmonie doit s'y
» faire sentir. » (*Orat. n.* 220.)

Période. La *période* forme un sens parfait et se compose de membres et d'incises. Elle doit avoir deux membres au moins, comme la suivante :

« L'âme se proportionne insensiblement aux
» objets qui l'occupent (1er membre), et ce sont
» les grandes occasions qui font les grands
» hommes (2e membre). » (J.-J. Rousseau.)

Périodes à trois et à quatre membres :

« Quelque destinée qui vous attende 1, dans
» quelque contrée du globe que vos jours doivent
» couler 2, la nature vous environnera sans cesse
» de ses productions, de ses phénomènes, de ses
» merveilles 3.

» Dans les vastes plaines et au milieu des bois
» touffus 1, sur le haut des monts et dans le fond
» des vallées solitaires 2, vers le bord des ruis-
» seaux paisibles et sur l'immense surface de
» l'Océan agité 3, vous serez sans cesse entouré
» des objets de votre étude 4. » (Lacépède, *Disc. sur l'étude des sciences nat.*)

Il y a des périodes de cinq membres; rarement on les fait plus longues. Il est impossible de déterminer exactement le nombre des membres qu'elles doivent contenir : mais il est certain qu'il y a un excès qu'il faut éviter. Les périodes d'une longueur démesurée fatiguent l'esprit, parce qu'elles rendent le style embarrassé, obscur, équivoque; et de plus, dans les discours faits pour être lus en public, elles gênent la respiration, et donnent lieu à une prononciation pénible.

Si, au contraire, on multiplie trop les phrases

courtes, le sens se trouve haché, les liaisons sont forcées, la mémoire du lecteur est comme surchargée de cette longue série de petits objets qu'on lui fait passer successivement en revue; le style est rompu, raboteux pour l'oreille, et, ce qui n'est pas supportable, dur et monotone à la fois.

Mélange de phrases et de périodes.

Cicéron recommande expressément de faire des unes et des autres un heureux mélange. Les bons écrivains les entremêlent ordinairement dans quelque sorte de composition que ce soit. Un mélange bien ordonné de phrases courtes et précises, de périodes et de sentences d'une certaine étendue, produit une variété agréable et anime le style sans lui faire rien perdre de sa dignité. L'uniformité devient trop facilement ennuyeuse, et, à la longue, est insoutenable.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

(La Motte, *fables.*)

Etendue des membres de la période.

Les membres de la période ne doivent être ni trop courts ni trop longs. Dans le premier cas, la prononciation serait trop souvent interrompue; dans le second, l'orateur perdrait haleine. (Quint. *l.* IX, *c.* 4.)

Chaque membre doit être égal à celui qui le précède. Le dernier ne doit pas être plus court que le premier; il peut même être plus long, ce qui vaut mieux encore. (Cic. *de Orat. l.* III, *n.* 186.)

Des intervalles à peu près égaux forment entre eux une espèce de proportion musicale, comme on le peut voir dans cette phrase:

« Cet homme tant vanté dans le monde |, est » ici couché sous la pierre | et enseveli dans la » poussière. »

Elle doit être variée.

Cependant Denys d'Halicarnasse veut que l'étendue des espaces soit variée. (*Const. Orat. c.* XIX.) Tantôt c'est un espace inégal entre deux qui sont égaux. Exemple :

« Les pères mourans | envoient leurs fils pleu- » rer | sur leur général mort. »

Quelquefois il y a progression ascendante :

« Ce grand |, ce conquérant |, cet homme » tant vanté dans le monde. »

Quelquefois la progression est en sens renversé :

« A quoi se réduisent ces magnifiques éloges » qu'on leur donne |, et que nous lisons sur les » superbes mausolées que leur érige la vanité hu- » maine? | à cette triste inscription : | *hic jacet.* »

La progression ascendante donne de la dignité au discours, et la progression renversée, de la vivacité.

Lorsqu'une phrase se compose de deux membres, il faut que le plus étendu la termine. Exemple :

« Lorsque nos passions nous abandonnent |, » nous nous flattons de l'idée que c'est nous qui » les avons abandonnées. »

La raison en est que lorsque le membre le moins long est placé le premier, nous nous le rappelons plus facilement en lisant le second, et nous saisissons mieux le rapport qui existe entre tous les deux.

Il faut écrire de manière que les espaces soient

tantôt égaux, tantôt croissans et tantôt décroissans. Une symétrie trop exacte produirait un style affecté, un brillant puéril, au lieu d'une élocution noble, libre et vigoureuse. On parvient à donner cette variété au discours par l'exercice de la parole et par l'habitude d'écrire.

Cadences finales.

Le nombre doit se faire sentir surtout à la fin des périodes; mais cela ne suffit pas. On doit s'appliquer à frapper l'oreille en débutant, à la satisfaire en terminant par une chute harmonieuse, et à placer à tous les sens suspendus un nombre marqué; c'est le sentiment de Cicéron (*Orat. n.* 198), et de Quintilien (*l.* IX, *c.* 4.)

Le style devient sensiblement plus harmonieux, lorsque les repos de chaque phrase sont alternativement variés par des terminaisons masculines et féminines. Exemple :

« Mais rien n'était si forminable que de voir » toute l'Allemagne, ce grand et vaste corps, com- » posé de tant de peuples et de nations diffé- » rentes, déployer tous ses étendards, et marcher » vers nos frontières pour nous accabler par la » force, après nous avoir effrayés par la multi- » tude. » (FLÉCHIER.)

On voit que les chutes de chaque incise et de chaque membre, sont bien marquées et bien variées par les mots *formidable, Allemagne, vaste corps, différentes, étendards, frontières, force, multitude.*

Vers dans la prose.

Les anciens évitaient de laisser échapper des vers dans leur prose, parce que la mesure de leurs vers était extrêmement marquée. Nos écrivains n'ont pas le même scrupule. Nos vers, consistant dans le

nombre des syllabes et non dans leur quantité, ont une cadence moins sensible, et par conséquent choquent moins dans la prose que ceux des Grecs et des Latins. On a même remarqué que le style le plus harmonieux contient beaucoup de vers qui, étant de différente mesure et sans rimes, donnent à la prose un des agrémens de la poésie, sans lui en donner le caractère, la monotomie et l'uniformité. En voici un exemple tiré du voyage d'Anacharsis :

L'horizon se chargeait au loin
De vapeurs ardentes et sombres :
Le soleil commençait à pâlir :
La surface des eaux,
Unie et sans mouvement,
Se couvrait de couleurs lugubres,
Dont les teintes variaient sans cesse.
Déjà le ciel tendu et fermé de toutes parts,
N'offrait à nos yeux qu'une voûte ténébreuse
Que la flamme pénétrait,
Et qui s'appesantissait sur la terre.
Toute la nature était dans le silence,
Dans l'attente,
Dans un état d'inquiétude
Qui se communiquait jusqu'au fond de nos âmes.

On trouve dans ce morceau des vers de toute mesure. Il y en a de dix et de douze syllabes auxquels il ne manque que le repos de l'hémistiche.

Appendice sur le tissu du discours.

Liaison des phrases.

Lorsqu'on veut exprimer une pensée seule, isolée, on a le choix entre plusieurs constructions de

phrase; mais on ne l'a point, ce choix, lorsqu'on écrit une suite de pensées. Dans ce cas il faut unir les idées selon leur ordre naturel, et construire les phrases les unes pour les autres. La liaison des idées est si nécessaire dans ce qu'on dit et dans ce qu'on écrit, que Condillac la regarde comme le principe fondamental de l'art d'écrire.

Voici un morceau de Bossuet où les pensées sont parfaitement liées et les phrases construites l'une par rapport à l'autre.

Exemples où elles font un tissu.

« Quand l'histoire serait inutile aux autres » hommes, il faudrait la faire lire aux princes. Il » n'y a pas de meilleur moyen de leur découvrir » ce que peuvent les passions et les intérêts, les » temps et les conjonctures, les bons et les mau- » vais conseils. Les histoires ne sont composées » que des actions qui les occupent, et tout semble » y être fait pour leur usage. Si l'expérience leur » est nécessaire pour acquérir cette prudence qui » fait bien régner, il n'est rien de plus utile à leur » instruction, que de joindre les exemples des » siècles passés aux expériences qu'ils font tous » les jours. Au lieu qu'ordinairement ils n'ap- » prennent qu'aux dépens de leurs sujets et de » leur propre gloire, à juger des affaires dange- » reuses qui leur arrivent; par le secours de » l'histoire, ils forment, sans rien hasarder, leur » jugement sur les événemens passés. Lorsqu'ils » voient jusqu'aux vices les plus cachés des prin- » ces, malgré les fausses louanges qu'on leur » donne pendant leur vie, exposés aux yeux de » tous les hommes, ils ont honte de la vaine joie

» que leur cause la flatterie, et ils connaissent
» que la vraie gloire ne peut s'accorder qu'avec
» le mérite. »

Pour mieux sentir cette liaison, substituons d'autres constructions à celles de Bossuet, et disons :

Exemples où elles sont décousues.

« Il faudrait faire lire l'histoire aux princes,
» quand même elle serait inutile aux autres
» hommes. Il n'y a pas de meilleur moyen de leur
» découvrir ce que peuvent, etc. »

Il faudrait faire lire l'histoire aux princes est naturellement lié avec *il n'y a pas de meilleur moyen*, etc. J'ai donc mal fait de séparer ces deux idées.

« Il n'est rien de plus utile à leur instruction,
» que de joindre les exemples des siècles passés
» aux expériences qu'ils font tous les jours, s'il
» est vrai que l'expérience leur soit nécessaire pour
» acquérir cette prudence qui les fait bien régner.»

Après avoir remarqué combien l'étude de l'histoire est utile aux princes, l'esprit, en suivant la liaison des idées, se porte naturellement sur l'expérience qui est une autre source d'instruction, et il considère combien il est nécessaire de joindre l'étude de l'histoire à l'expérience. J'ai changé tout cet ordre, et par conséquent j'ai affaibli la liaison des idées.

« Par le secours de l'histoire, ils forment, sans
» rien hasarder, leur jugement sur les événemens
» passés; au lieu qu'ordinairement ils n'ap-
» prennent qu'aux dépens de leurs sujets et de
» leur propre gloire, à juger des affaires dange-
» reuses qui leur arrivent. »

Bossuet voulant démontrer l'utilité que les princes peuvent retirer des exemples des siècles passés, commence par faire voir l'insuffisance de l'expérience, et finit par observer les secours que donne l'histoire. J'ai renversé cette suite d'idées.

« Exposés aux yeux de tous les hommes, ils » ont honte de la vaine joie que leur cause la » flatterie; et ils connaissent que la vraie gloire » ne peut s'accorder qu'avec le mérite, lorsqu'ils » voient jusqu'aux vices les plus cachés des » princes, malgré les fausses louanges qu'on leur » donne pendant leur vie. »

Dans la vue de montrer quels sont les secours de l'histoire, il expose d'abord ce que les princes y voient, et il considère ensuite quelle impression elle peut faire sur eux. Tel est sensiblement l'ordre des idées; je l'ai entièrement changé.

Par les changemens que je viens de faire au passage de Bossuet, les phrases ne tiennent plus les unes aux autres. Il semble qu'à chacune je reprenne mon discours, sans m'occuper de ce que j'ai dit, ni de ce que je vais dire. Cependant, si on considère en elles-mêmes chacune des constructions que j'ai faites, on ne les trouvera pas défectueuses; elles ne pèchent que parce qu'elles se suivent sans faire un tissu.

ARTICLE SECOND.

Des tours, des mouvemens, des figures.

Nous venons de considérer le bon choix des mots, et la construction claire, exacte et mélo-

dieuse des phrases, comme des moyens de se faire un bon style. Nous allons dire maintenant comment on peut l'orner et lui donner de l'éclat; le rendre élégant, gracieux, brillant et fleuri, vif et animé, véhément, pathétique, varié, etc.

Le style doit plaire et toucher.

L'homme n'est pas seulement un animal raisonnable; il est encore, et bien davantage, un animal sensible. Il faut donc, pour agir sur lui par la parole, se conformer à sa nature. Il ne suffira pas de lui montrer la vérité; il faudra la lui montrer d'une manière qui lui plaise, qui l'intéresse, qui l'engage à aimer cette vérité qu'on lui montre. On ne lui plaira qu'en ornant ce qu'on lui dit. Mais ce n'est pas tout que de lui plaire; il faut le passionner. Or, on ne le passionnera qu'en se montrant soi-même passionné; c'est-à-dire en employant certaines expressions qui soient les signes des mouvemens de notre âme. Nos passions se peignent dans nos paroles. Comme on lit sur le visage d'un homme et dans ses gestes ce qui se passe dans son cœur; de même, aux tours particuliers de son discours, à ses manières de parler différentes de celles qu'il emploie quand il est tranquille, on connaît les agitations dont il est ému dans le temps qu'il parle.

Moyens d'atteindre ce double but.

Quels sont les ornemens destinés à plaire dans le discours? Quelles sont les expressions propres à manifester les émotions de l'orateur, et à les communiquer à ceux qui l'écoutent ou qui le lisent? Enfin, quels sont les moyens de rendre le style gracieux, élégant, énergique, brillant, varié, etc.? Ce sont les *tours*, les *mouvemens* et les *figures*.

§ I. *Des tours.*

On appelle *tours*, en fait de style, les différentes formes qu'on donne à l'expression de ses pensées. Le tour d'une phrase résulte de l'arrangement des mots qui la composent.

Il y a des tours que les grammairiens ont appelés *figures de construction*, tels que l'*ellipse*, le *pléonasme*, la *syllepse*, l'*hyperbate*. Quoique ces tournures soient plus grammaticales qu'oratoires, elles ne laissent pas de faire un bel effet dans le discours.

L'ellipse supprime par goût des mots dont le grammatical aurait besoin. Ellipse.

Cette figure doit son introduction dans les langues, au désir qu'ont les hommes d'abréger le discours. En effet, elle le rend plus vif, plus concis; elle lui donne, par ces qualités, un plus grand degré d'intérêt et de grâce. Exemples :

« Citoyens, étrangers, ennemis, peuples, » rois, empereurs, le plaignent et le révèrent. » (Fléchier.)

Si l'on disait : *Les* citoyens, *les* étrangers, etc., le tour serait languissant.

« J'accepterais les offres de Darius, si j'étais » Alexandre. — Et moi aussi, si j'étais Parmé- » nion. »

Sous-entendu : *Je les accepterais.*

Moi des tanches ! dit-il ; moi héron, que je fasse
Une si pauvre chère ! et pour qui me prend-on ?

(La Fontaine.)

C'est-à-dire, me convient-il à moi de manger des tanches ? convient-il que moi, qui suis un héron, je fasse une si pauvre chère ?

Quelquefois on sous-entend avec une négation un verbe qui a été employé affirmativement.

« Il y avait tout à redouter de la fureur d'An-
» nibal, et rien à craindre de la modération de
» Fabius. » (SAINT-EVREMONT.)

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

(VOLTAIRE.)

Souvent on retranche des mots qui n'ont pas été énoncés.

« Vous savez en quel état se trouvait la scène
» française lorsqu'il (P. Corneille) commença à
» travailler. Quel désordre ! quelle irrégularité !
» nul goût, nulle connaissance des véritables
» beautés du théâtre; les auteurs aussi ignorans
» que les spectateurs; la plupart des sujets extra-
» vagans et dénués de vraisemblance; point de
» mœurs; point de caractères; la diction encore
» plus vicieuse que l'action, et dont les pointes et
» de misérables jeux de mots faisaient le principal
» ornement. En un mot, toutes les règles de l'art,
» celles même de l'honnêteté et de la bienséance
» partout violées. » (*Disc. de Racine, en réponse à celui de Th. Corneille.*)

Cette manière de rendre les idées est puisée dans la nature même, qui ne veut rien d'inutile, surtout lorsqu'on est pressé, et que les sentimens, se succédant avec rapidité, ne permettent pas d'appuyer sur chacun.

Pour qu'une ellipse soit bonne, il faut 1° que l'esprit puisse suppléer aisément à la valeur des mots qu'on a jugé à propos d'omettre; 2° qu'elle soit autorisée par l'usage.

Le *pléonasme* ajoute par goût, ce que le grammatical rejette comme superflu. Pléonasme.

« Je l'ai vu *de mes yeux.* — Je l'ai entendu » *de mes propres oreilles.* — Je lui ai dit *à lui-* » *même.* »

Ici le pléonasme augmente l'énergie de la phrase en donnant plus de force à ce qu'on affirme.

« Louis XII, le bon roi Louis XII, mérita le » glorieux surnom de père du peuple. »

Ces mots, *le bon roi* marquent plus expressément la bonté du prince.

Et que m'a fait *à moi* cette Troie où je cours?
(Racine, *Iphigénie.*)

La répétition du régime fait sentir non-seulement qu'Achille n'avait point d'intérêt personnel dans la guerre, mais elle le distingue d'Agamemnon dont on rappelle l'intérêt direct.

Par cette figure on insiste fortement sur une chose, on inculque sa pensée. Mais si elle ne produit aucun genre de beauté, comme monter *en haut,* descendre *en bas*, voler *en l'air*, etc., elle est un défaut; c'est une *périssologie* qu'il faut éviter.

La *syllepse* ou *synthèse* fait figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte. Syllepse.

« Il est sept heures. » Selon les mots, il faudrait

dire : *Elles sont sept heures.* Mais parce que l'on veut seulement marquer un temps précis, savoir, la septième heure, la pensée s'arrête à cet objet, et ne fait aucune attention aux termes.

Mézengui a dit : « Moïse eut recours au Seigneur, et lui dit : Que ferai-je à ce peuple? » bientôt *ils* me *lapideront.* »

Dans *Athalie*, le grand-prêtre dit au jeune Joas :

> Entre le *pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
> Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
> Comme *eux* vous fûtes pauvre et comme *eux* orphelin.

Ces écrivains ont fait rapporter les pronoms *ils*, *eux* à leur idée, et non aux substantifs singuliers :

Hyperbate de mots.

L'*hyperbate* transpose l'ordre de la syntaxe ordinaire. Tantôt elle met le sujet après le verbe, tantôt elle place les régimes avant le sujet et le verbe. Exemples :

« Déjà, pour l'honneur de la France, était entré dans l'administration des affaires *un homme* » plus grand par son esprit et par ses vertus que » par ses dignités. » (FLÉCHIER, *portr. du card. de Richelieu.*)

« *La justice* qui nous est quelquefois refusée par » nos contemporains, la postérité sait nous *la* » rendre. » (LA BRUYÈRE.)

« Tel est l'état d'une âme tiède et infidèle : » toutes les animosités qui ne vont pas jusqu'à » la vengeance déclarée, elle se les permet. Tous » les plaisirs où l'on ne voit pas de crime palpable, » elle les justifie, etc. » (MASSILLON.)

Les tours de ce genre ont je ne sais quoi de vif, de noble, de hardi, de libre. Souvent ils servent à la liaison des idées, et ajoutent à la clarté en évitant les amphibologies.

Hyperbate de pensées.

Les *hyperbates* de pensées, qui consistent dans le dérangement de l'ordre naturel suivant lequel les pensées doivent être présentées, donnent, pour ainsi dire, plus de relief à une idée et la font ressortir davantage. Bossuet a dit :

« Alors seulement, et ni plus tôt ni plus tard, ce » que les philosophes n'ont osé tenter, ce que les » prophètes ni le peuple juif, lorsqu'il a été le » plus protégé et le plus fidèle, n'ont pu faire, » douze pêcheurs, envoyés par Jésus-Christ et » témoins de sa résurrection, l'ont accompli. » Il nous fait sentir toute la grandeur de l'entreprise avant de parler de ceux qui l'ont accomplie; et le tour qu'il prend doit toute sa beauté à l'adresse qu'il a de renvoyer les douze pêcheurs et l'accomplissement à la fin de la phrase.

Longin remarque que cette figure est propre à exprimer le trouble des passions; et il cite pour exemple le passage suivant d'Hérodote, dans lequel Denys, général des Phocéens, engage les alliés à lui déférer le commandement.

« Nos affaires sont réduites à la dernière extré- » mité, Ioniens. Il faut nécessairement que nous » soyons libres ou esclaves, et esclaves misérables. » Si donc vous voulez éviter les malheurs qui vous » menacent, il faut sans différer embrasser le tra- » vail et la fatigue, et acheter votre liberté par la » défaite de vos ennemis » (*L.* VI.)

S'il eût voulu suivre l'ordre naturel, voici com-

ment il eût parlé : *Ioniens, il est temps d'embrasser le travail et la fatigue, car nos affaires sont réduites à la dernière extrémité*, etc. Mais, avant de les exhorter au travail, il leur donne la raison qui les y doit porter : *nos affaires*, etc., afin qu'il ne semble pas que ce soit un discours étudié qu'il leur apporte, mais que c'est la passion qui le force à parler sur-le-champ. (*Traité du sublime, ch.* XVIII.)

Tours énergiques.

Veut-on des exemples de *tours énergiques?* nous les prendrons dans J.-J. Rousseau. Voici comment il s'élève contre le suicide :

« Tu veux cesser de vivre; mais je voudrais » bien savoir si tu as commencé. Quoi! fus-tu » placé sur la terre pour n'y rien faire? Le Ciel ne » t'impose-t-il pas avec la vie une tâche pour la » remplir? Si tu as fait ta journée avant le soir, » repose-toi le reste du jour, tu le peux : mais » voyons ton ouvrage. Quelle réponse tiens-tu » prête au juge suprême qui te demandera compte » de ton temps? Malheureux! trouve-moi un juste » qui se vante d'avoir assez vécu; que j'apprenne » de lui comment il faut avoir porté la vie pour » être en droit de la quitter. »

Tours ingénieux.

Il y a des *tours ingénieux*. On entend par ces tours les bons mots, les traits, les saillies, les pensées fines et délicates. Leur caractère le plus ordinaire est la gaîté. L'expression doit en être fort simple, parce que la gaîté ne plaît qu'autant qu'elle est naturelle. Exemple :

« Madame de Brissac avait aujourd'hui la co- » lique. Elle était au lit, belle et coiffée à coiffer » tout le monde. Je voudrais que vous eussiez vu

» ce qu'elle faisait de ses douleurs, et l'usage » qu'elle faisait de ses yeux, et des cris, et des » bras, et des mains qui traînaient sur la couver- » ture, et les situations, et la compassion qu'elle » voulait qu'on eût. En vérité vous êtes une » vraie *pitaude* (1), quand je songe avec quelle » simplicité vous êtes malade. » (Madame de Sévigné.)

Ce tableau agréable n'est pas exempt de quelques négligences; mais peut-être plus de correction le gâterait.

Tours propres aux sentimens.

Il y a des tours propres aux sentimens.

Quand je dis : *j'aime, je hais*, j'exprime un sentiment; mais c'est l'expression la plus faible. En changeant la forme du discours, je le rends avec plus de vivacité : *si je l'aime! si je le haïs!* je donne à entendre combien j'aime, combien je hais.

Si je dis : *moi, je ne l'aimerais pas! moi, je ne le haïrais pas!* je fais sentir que j'ai des raisons d'aimer ou de haïr.

Une âme qui sent ne cherche pas la précision. Elle analyse, au contraire, jusque dans le moindre détail. Elle saisit des idées qui échapperaient à toute autre, et elle aime à s'y arrêter. C'est ainsi que madame de Sévigné développe tout ce que l'amour qu'elle avait pour sa fille lui faisait éprouver.

« Ah! mon enfant, que je voudrais bien vous » voir un peu, vous entendre, vous embrasser, » vous voir passer, si c'est trop que le reste. »

(1) Mot populaire qui veut dire lourde, grossière.

Il faut remarquer que le tour le plus simple est presque toujours celui qui exprime le mieux les sentimens. Voulez-vous vous assurer d'avoir parlé le langage du sentiment? Considérez si votre discours rend les accessoires qu'on devrait lire sur votre visage, dans vos yeux et dans tous vos mouvemens.

Nous donnerons d'autres exemples de tours propres aux passions quand nous parlerons des mouvemens et des figures.

Les tours peuvent et doivent être variés à l'infini dans les écrits et dans le discours. C'est surtout l'emploi des tours qui fait le caractère de chaque style. C'est aux tours qu'un écrivain préfère et dont il fait le plus fréquent usage, qu'on reconnaît sa manière, la tournure de son esprit, et le genre de son talent.

§ 2. *Des mouvemens.*

Ce qu'on entend par mouvement de style.

Le mot *mouvement* est pris ici dans un sens figuré. Originairement il signifie un changement de place, le transport d'un corps d'un lieu dans un autre par l'effet de l'impulsion. C'est par métaphore qu'on dit les *mouvemens* de l'âme, les *mouvemens* du style.

Il semble en effet que nos affections, nos passions produisent dans notre âme différens mouvemens : que la joie, l'admiration, l'enthousiasme, l'indignation *l'élèvent;* que le chagrin, la douleur, le découragement, le repentir *l'abattent;* que le désir, l'instance *la portent en avant;* que la répugnance, l'épouvante, la honte et le remords *la*

fassent reculer sur elle-même; que l'inquiétude, les irrésolutions *la tirent en divers sens.*

Les mouvemens du style sont l'expression des mouvemens que les passions produisent dans l'âme.

Les mouvemens du style, pour être louables et vrais, doivent donc être analogues à ceux de l'âme. Lucien veut que le style et la chose ne fassent qu'un et se meuvent ensemble comme le cheval et le cavalier. Chaque passion a son geste, son regard, son attitude, ses peines, ses plaisirs; tout cela doit avoir un caractère dans le discours comme dans l'action du corps.

On verra, par les exemples suivans, comment les mouvemens s'opèrent dans le discours; comment on y passe vivement d'une idée ou d'un sentiment à un autre par des tours animés, par des exclamations, des interrogations, des apostrophes qui frappent l'auditeur, l'émeuvent et les portent partout où l'orateur se jette.

Démosthène reproche aux Athéniens leur insouciance, qui laisse à Philippe les moyens de s'agrandir et d'asservir la Grèce: Exemples.

« Ne voulez-vous jamais, leur dit-il, faire autre » chose qu'aller par la ville, vous demandant les » uns aux autres : Que dit-on de nouveau? Eh! » qu'y a-t-il de plus nouveau qu'un homme de » Macédoine qui se rend maître des Athéniens et » qui fait la loi à toute la Grèce? Philippe est » mort, dit l'un. — Non, répond l'autre, il n'est » que malade. Eh! qu'il soit mort ou vivant, que » vous importe? puisque, s'il n'était plus, votre » insouciance et votre légèreté vous feraient bien- » tôt un autre Philippe. » (1re *Philippique.*)

Le même orateur veut justifier sa conduite et prouver aux Athéniens qu'ils n'ont point fait une faute en livrant à Philippe la bataille de Chéronée. Tout à coup, dit Longin, comme s'il était inspiré d'un Dieu, et possédé de l'esprit d'Apollon même, il s'écrie :

« Non, Athéniens, non, vous n'avez point failli » en bravant tous les dangers pour le salut et la » liberté de tous les Grecs. Vous n'avez point failli ; » j'en jure et par les mânes de vos ancêtres qui » ont péri dans les champs de Marathon, et par » ceux qui ont combattu à Platée, à Salamine, à » Arthémise; par tous ces grands citoyens dont la » Grèce a recueilli les cendres dans des monu- » mens publics. Elle leur accorde à tous la même » sépulture et les mêmes honneurs; oui, Eschine, » à tous; car tous avaient eu la même vertu, » quoique la destinée souveraine ne leur eût pas » accordé à tous le même succès. » (*Disc. pour la couronne.*)

Par ce serment, ajoute Longin, il déifie ces anciens citoyens, et montre qu'il faut regarder tous ceux qui meurent de la sorte comme autant de dieux par le nom desquels on doit jurer. Il inspire à ses juges l'esprit et les sentimens de ces illustres morts, et leur fait concevoir qu'ils ne doivent pas moins s'estimer de la bataille de Chéronée, qu'ils ont perdue contre Philippe, que des victoires qu'ils ont remportées à Marathon et à Salamine.

Il y a encore un beau mouvement d'éloquence dans le passage suivant du plaidoyer de Cicéron pour Milon :

« Enfin, juges, je vous le demande ; il s'agit de

» prononcer sur le meurtre de Clodius. Imaginez-
» vous donc, car la pensée peut nous représenter
» un moment les objets comme si l'on en voyait
» la réalité; imaginez-vous, dis-je, que l'on me
» promet d'absoudre Milon, sous la condition que
» Clodius revivra!... Vous frémissez-tous! eh quoi!
» si cette seule idée, tout mort qu'il est, vous a
» frappés d'épouvante, que serait-ce donc s'il était
« vivant? » (*N.* 82.)

L'endroit où J.-J. Rousseau prouve l'immatérialité de l'âme, mérite d'être cité lorsqu'on parle de mouvemens oratoires :

« Plus je rentre en moi-même, plus je me con-
» sulte, et plus je lis ces mots écrits dans mon
» âme : *Sois juste, et tu seras heureux.* Il n'en est
» rien pourtant à considérer l'état présent des
» choses : le méchant prospère, et le juste reste
» opprimé. Voyez aussi quelle indignation s'al-
» lume en nous quand cette attente est frustrée!
» La conscience s'élève et murmure contre son
» auteur. Elle lui crie en gémissant : *Tu m'as*
» *trompé!* Je t'ai trompé, téméraire! qui te l'a dit?
» Ton âme est-elle anéantie? As-tu cessé d'exister?
» O Brutus, ô mon fils! ne souille point ta noble
» vie en la finissant : ne laisse point ton espoir
» et ta gloire avec ton corps aux champs de Phi-
» lippes. Pourquoi dis-tu : *La vertu n'est rien,*
» quand tu vas jouir du prix de la tienne? Tu vas
» mourir, penses-tu : Non, tu vas vivre; et c'est
» alors que je tiendrai tout ce que je t'ai promis. »
(EMILE.)

Il y a cette différence remarquable entre les simples *tours* et les *mouvemens* du style, que les

En quoi diffèrent les tours et les mouvemens.

premiers peuvent et doivent entrer dans toutes sortes d'écrits. Tous les sujets qu'on peut avoir à traiter admettent, exigent même des tours variés, précis, nobles, ingénieux suivant le besoin. Ce qu'on nomme tours ne peut tendre qu'à exciter et à fixer l'attention du lecteur, en donnant au style plus de netteté et plus d'agrément.

Les mouvemens vont plus loin que les tours. Ils sont l'expression des sentimens profonds, des passions plus ou moins violentes. Ils appartiennent à la haute éloquence, au style le plus élevé. Ils conviennent surtout aux ouvrages où l'écrivain traite de grands intérêts, où il a des motifs de se passionner et de vouloir passionner son lecteur.

§ 3. *Des figures.*

Ce que les rhéteurs ont appelé *figures* n'est autre chose que ce que nous venons de nommer *tours* et *mouvemens*.

Ce qu'on entend par figures.

Les Grecs avaient nommé ces figures σχήματα, expression qui répond au mot latin *habitus*. Ce mot se dit de l'extérieur des personnes, de leur vêtement, de leur maintien, etc.

Ainsi, dans l'origine, les rhéteurs ont entendu par *figures* les différentes manières de présenter ses idées, ses sentimens, et, pour ainsi dire, de les revêtir, de les habiller. Cicéron dit qu'elles sont dans le discours ce que sont les attitudes dans la peinture et dans la sculpture : *quasi gestus orationis*.

Quelques auteurs ont avancé que les figures

sont des façons de parler qui s'éloignent de la manière naturelle et ordinaire. Cette opinion est fausse; car il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire, de si commun, que les figures dans le langage des hommes. L'auteur des Tropes observe avec raison, et d'autres en ont fait la remarque avant lui, qu'il se fait, dans un jour de marché à la halle, plus de figures qu'en plusieurs jours d'assemblées académiques.

Les discours les plus ordinaires en sont pleins, et en particulier ceux des personnes qui parlent avec le moins d'apprêt, et qui suivent le plus simplement les impressions de la nature. C'est ce que Marmontel démontre d'une manière ingénieuse dans une prosopopée qu'il prête à un homme du peuple en dispute avec sa femme. (*Elém. de lit.*)

Cependant il ne s'ensuit pas que les règles ne soient d'aucune utilité. La pratique dans tous les arts a précédé la théorie; mais la théorie est venue ensuite au secours de la pratique et l'a guidée vers la perfection. Connaître la justesse des figures et les motifs qui rendent les unes préférables aux autres, ne peut que nous aider, nous diriger dans l'emploi et dans le choix que nous devons en faire.

Effet qu'elles produisent.

Les figures, par la manière dont elles expriment la pensée, y ajoutent de la force, de la noblesse ou de la grâce.

L'expression simple se borne à présenter la pensée toute nue : les figures lui donnent une espèce de vêtement qui la pare, la rend plus sensible et la fait remarquer, ainsi qu'on remarque

un corps dont la forme extérieure paraît plus gracieuse, plus élégante ou mieux décorée qu'une autre : *vim rebus adjiciunt et gratiam præstant; et ex eo nomen duxerunt quòd sint formatæ quodam modo.* (QUINT. l. IX, c. I.)

Par exemple, cette pensée, *la mort n'est pas un mal*, n'acquiert-elle pas une grande force tournée ainsi par un guerrier qui s'encourage au combat? *usque adeonè mori miserum est?* mourir est-il donc un si grand mal? (VIRG. *Æneid.*)

Fléchier, dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Aiguillon, emploi le tour suivant :

« Ce fut alors que sa charité, comme un fleuve » sorti d'une source vive et abondante, et grossi » de quelques ruisseaux étrangers, rompit ses » bords, et s'épandit sur tant de terres arides. »

Quelle noblesse donnent au style la similitude et la métaphore! L'orateur fait sentir lui-même la différence entre ce langage figuré et l'expression simple; car il ajoute immédiatement :

« Parlons sans figure : ce fut alors qu'unissant » à ses aumônes celles qu'elle avait sollicitées et » recueillies, elle fit couler dans les provinces » désolées un secours de trois ou quatre cents » mille livres. »

Quelle aménité, quelle grâce ne donnez-vous pas à votre expression, si, au lieu de dire *la jeunesse* simplement, vous dites *le printemps de la vie;* si, comme La Fontaine, vous appelez un pré, *le séjour du frais, la patrie des zéphyrs.*

Les figures, en exprimant avec plus de vivacité les sentimens de celui qui parle, les font mieux passer dans l'âme de celui qui écoute; et par-là

elles contribuent puissamment à opérer la persuasion qui est le but de l'éloquence : *affectus nihil magis ducit.* (QUINT. l. IX, c. 1.)

Deux sortes de figures.

Les rhéteurs distinguent les *figures de mots*, et les *figures de pensées.*

Les *figures de mots* sont celles qui tiennent uniquement aux mots qu'on emploie, tellement que, si vous changez le mot, la figure périt. Au lieu de dire *cent voiles*, dites *cent vaisseaux ;* la figure disparaît à cause du changement du mot *voiles.*

Les *figures de pensées*, au contraire, subsistent indépendamment des mots qu'on emploie : elles consistent uniquement dans le tour donné à la pensée. Pour les anéantir, il faut changer le tour de la phrase. Si, au lieu de dire : *Grand Dieu, que tes œuvres sont belles !* vous dites : *les œuvres de Dieu sont belles*, vous enlevez la figure.

1° *Des figures de mots.*

Il y a plusieurs sortes de figures de mots. Nous ne parlerons que des plus importantes, et nous commencerons par celles auxquelles on a donné le nom de *tropes.*

Ce qu'on entend par tropes.

Les *tropes* sont des figures par lesquelles on transporte les mots de leur signification propre à une signification étrangère pour une plus grande perfection. (QUINT. *l.* VIII, *c.* 6.) On les nomme *tropes* du mot grec τρέπω, qui signifie *je tourne.* Les mots ainsi employés sont considérés comme une chose qu'on a tournée pour lui faire présen-

ter une face sous laquelle on ne l'avait pas d'abord envisagée.

Sens propre, sens figuré.

Tous les mots inventés pour exprimer nos idées ont *un sens propre* et *un sens figuré*.

Le *sens propre* est celui pour lequel le mot a d'abord été employé.

Le *sens figuré* est celui auquel on transporte le mot par une espèce de comparaison.

Par exemple, le mot *chaleur* a été établi primitivement pour signifier une propriété du feu; le mot *rayon*, pour signifier un trait de lumière. Quand on dit *la chaleur du feu*, *les rayons du soleil*, ces mots sont pris dans leur signification primitive, dans leur sens propre : mais quand on dit *la chaleur du combat*, *un rayon d'espérance*, leur signification n'est plus la même, et ils sont pris dans le sens figuré.

Quand on transporte ainsi un mot de son sens propre à un sens figuré, il y a un trope.

Origine des tropes.

Les rhéteurs ont cherché avec soin l'origine des tropes. « L'usage d'employer les mots dans un » sens figuré, s'étend fort loin, dit Cicéron : il est » né du besoin causé par la pauvreté et la dé- » tresse du langage. Mais dans la suite le plaisir » et l'agrément ont rendu ces figures communes. » (*De Orat. l.* III, *n.* 153.) Ainsi on a dit par nécessité une *feuille* de papier : parce que le mot propre manquait pour l'objet, on a eu recours au nom de la chose qui en approchait le plus. Pour donner de l'agrément au langage, pour le rendre plus facile, plus commode, plus élégant, on a pris la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet, etc.

On a senti dans une infinité de circonstances qu'il convenait d'adoucir certaines idées déplaisantes ou peu décentes : et pour éviter des mots ou des expressions dures qui auraient choqué ou révolté l'oreille, on a eu recours à des expressions et à des mots qui peignent les choses avec des couleurs étrangères. De là les expressions voilées et allégoriques.

Enfin la vivacité et l'ardeur de l'imagination ont achevé d'enrichir le langage des figures de mots. Tantôt elle s'est portée vers ce qui la frappait le plus, et l'on a dit le *trône* pour l'autorité royale : tantôt elle a abrégé et serré le discours et l'a réduit aux expressions les plus simples ou les plus concises, et l'on a dit l'*homme*, le *livre* pour dire tous les hommes, tous les livres; la *France* vainquit l'Europe, etc. Tantôt elle a eu recours à des images étrangères, ce qui se présentait d'abord lui paraissant trop faible ou trop lâche pour peindre la pensée; elle a transporté à des objets métaphysiques et abstraits ce qui avait été dit d'abord d'objets réels et physiques, et l'on dit le *feu* de la jeunesse, les *glaces* de la vieillesse, un *cri perçant*, une *tête froide*, un *cœur dur*, un *raisonnement clair*, etc.

Toutes ces opérations de l'esprit humain, impatient de se former un langage qui lui convînt, n'ont d'abord été que des licences plus ou moins hardies; peu à peu l'usage les a autorisées, et elles sont devenues de véritables beautés.

Résumons : Les tropes donnent plus d'énergie et ajoutent des ornemens au discours; ils relèvent des idées simples et communes par une expression

Effet des tropes.

qui ne l'est pas, et qui a le mérite d'être à la fois juste et brillante; ils servent à déguiser des idées dures, tristes, désagréables, quelquefois même celles que la pudeur empêche d'exprimer trop clairement; ils enrichissent une langue en multipliant l'usage d'un mot, en lui donnant plusieurs significations différentes.

Les changemens qui arrivent dans la signification des mots, sont fondés sur quelque rapport de dépendance, de ressemblance ou d'opposition entre les deux idées dont l'une emprunte le nom de l'autre. Il suit de là qu'on distingue différens tropes. Nous ferons connaître les principaux, c'est-à-dire les plus nécessaires et les plus usités; *necessarios maximè atque in usum receptos*, comme s'exprime Quintilien qui nous servira de guide. De ce nombre sont la *métonymie*, la *synecdoque*, l'*antonomase*, la *métaphore*, la *catachrèse*, et l'*allégorie*.

Métonymie. La *métonymie* emploie 1° la cause pour l'effet. Exemple : *lire Cicéron*, *Virgile*, pour dire les ouvrages de ces auteurs. Les poètes mettent *Vulcain* pour le feu, *Mars* pour la guerre, etc. Fléchier a dit très élégamment, en parlant de Judas Machabée : « Cet homme qui réjouissait *Jacob* par ses » vertus et par ses exploits. » Jacob est là pour le peuple juif.

2° L'effet pour la cause. Exemples : Ovide dit que le Pélion n'a point d'*ombres*, pour dire qu'il n'a point d'arbres. Virgile place à l'entrée des enfers les *pâles maladies* et la *triste vieillesse*, c'est-à-dire les maladies qui *rendent pâles*, la vieillesse qui *rend triste*.

3° Le contenant pour le contenu. Exemples : « A ces cris, *Jérusalem* redoubla ses pleurs » (FLÉCHIER), pour dire les habitans de Jérusalem. Il est dit dans l'Ecriture que *la terre* se tut devant Alexandre, pour signifier que *les habitans de la terre* se soumirent à son empire.

4° Le nom du lieu où une chose se fait, pour la chose même. Exemples : on dit *un sedan*, *une perse*, pour dire un drap fabriqué à Sedan, une toile faite en Perse. Le mot *Caudebec*, ville de Normandie, où l'on fabriquait des chapeaux renommés, est pris pour un chapeau dans ce vers de Boileau :

Autour d'un *caudebec* j'en ai lu la préface.

5° Le nom du signe pour la chose signifiée. Exemples : l'*épée*, pour la profession militaire; la *robe*, pour la magistrature; l'*olivier*, pour la paix; le *laurier* pour la victoire. Le *sceptre* est pris pour la royauté dans ces vers de Quinault :

Dans ma vieillesse languissante,
Le *sceptre* que je tiens pèse à ma main tremblante.

6° Le nom abstrait pour le concret. Exemple: *La vivacité* de vos yeux, pour vos *yeux vifs*. Cette figure produit un bel effet dans les deux vers suivans :

Les vainqueurs ont parlé ; l'*esclavage* en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

(VOLTAIRE, *Orph. de la Chine.*)

L'esclavage en silence, peint admirablement bien tout un peuple esclave qui obéit sans rien dire à ses vainqueurs.

Il faut rapporter à la métonymie ce qu'on appelle ordinairement *métalepse*, et qui consiste à faire entendre une chose par une autre qui la précède, la suit ou l'accompagne. Exemple : *Il était riche*, pour dire : *il est devenu pauvre. Il a été, il a vécu*, veut dire souvent, *il est mort :*

..... C'en est fait, madame, et j'ai vécu.

RACINE.

C'est-à-dire, *je me meurs.* C'est l'antécédent pour le conséquent. *Direz-vous après cela que je ne suis pas de vos amis ?* c'est-à-dire, *croirez-vous après cela*, etc. On prend ici le conséquent pour l'antécédent, parce qu'on croit avant de parler.

Synecdoque. La *synecdoque* emploie 1° le genre pour l'espèce, ou l'espèce pour le genre. Exemples :

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel *mortel* est digne d'entrer !

(J-B. ROUSSEAU.)

C'est-à-dire, quel *homme.* Les poètes grecs et latins se servent du mot *Tempé*, l'un des plus beaux lieux de la Grèce, pour exprimer toutes sortes de belles campagnes : c'est l'espèce pour le genre.

2° Un nombre pour un autre ; comme l'*ennemi* vient à nous, pour les ennemis. Il *nous* semble, pour il *me* semble. *Nous* employé au lieu de *je*, a de la dignité. Cicéron a dit dans une lettre à

Brutus : « Nous avons imposé au peuple, et l'on » a trouvé que nous étions orateurs, » quoiqu'il ne parle que de lui. Suivant Quintilien, cette manière de s'exprimer est belle dans le style soutenu. On dit *les Alexandre, les César, les Cicéron, les Démosthène.* Ces noms pluriels font concevoir une plus grande idée des choses, que ne le feraient les mêmes noms au singulier. (LONGIN, *Traité du subl.* c. XIX.)

3° Un nombre certain pour un nombre incertain. Dans la *Henriade,* saint Louis dit à Henri IV : Arrête.... trop malheureux vainqueur,

> Tu vas abandonner aux flammes, au pillage,
> De *cent* rois, tes aïeux, l'immortel héritage.

De *cent* rois, c'est-à-dire d'un grand nombre de rois.

4° La partie pour le tout, ou le tout pour la partie : comme *cent voiles* pour cent vaisseaux.

> Les chrétiens vous devraient une *tête* si chère.
>
> (VOLTAIRE.)

Cest-à-dire, un homme.

5° Le nom de la matière pour la chose qui en est faite : comme le *fer* pour l'épée; *l'airain* pour les canons;

> Et par cent bouches horribles,
> L'*airain* sur ces monts terribles,
> Vomit le fer et la mort.
>
> (BOILEAU.)

Les deux figures dont nous venons de parler « sont d'un usage si familier, qu'il n'y a personne

Importance de la métonymie

et de la synecdoque.

» qui ne s'en serve à tout moment et sans y » penser. Toutes les langues polies leur doivent le » plus grand nombre de leurs beautés de détail. » L'éloquence, et la poésie surtout, y ont con- » tinuellement recours et en tirent les effets les » plus frappans et les plus variés. » (La Harpe, *Cours de litt.*, tom. II.)

Elles doivent être autorisées par l'usage.

Il ne s'ensuit pas de là que l'on puisse employer indifféremment un nom pour un autre, soit par métonymie, soit par synecdoque : il faut que les expressions figurées soient autorisées par l'usage, ou du moins que le sens littéral qu'on veut faire entendre, se présente naturellement à l'esprit sans choquer la raison, sans blesser les oreilles accoutumées à la pureté du langage. Par exemple, quoiqu'on puisse dire, *cent voiles* pour cent vaisseaux, on se rendrait ridicule si, dans le même sens, on disait *cent mâts* ou *cent gouvernails*. C'est ici surtout que l'usage est l'arbitre du discours (1).

Les changemens de temps et de personnes dans les verbes sont de vraies synecdoques.

Changement de temps dans les verbes.

Les poètes et les orateurs emploient souvent le présent pour le passé, et quelquefois même pour le futur. Voici comment un orateur a décrit l'arrivée de saint Louis en Afrique : « Il part baigné » des pleurs et comblé des bénédictions de son » peuple. Déjà gémissent les ondes sous le poids » de sa puissante flotte; déjà s'offrent à ses yeux » les côtes d'Afrique ; déjà sont rangées en ba-

(1) ..... Si volet usus,
Quem penes arbitrium est jus et norma loquendi.
(Horat. *de Art. poet.*)

» taille les innombrables troupes de Sarra-
» sins, etc. » Le présent rend le récit plus vif, et met la chose, pour ainsi dire, sous les yeux.

Changement de personnes.

Les changemens de personnes ne sont pas moins usités; tantôt c'est la première pour la seconde. Achille dit à Agamemnon, dans Racine :

> Ah ! ne nous formons point ces indignes obstacles :
> L'honneur parle, il suffit, ce sont là nos oracles.
> Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains ;
> Mais, seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.

Si ces avertissemens étaient donnés à la seconde personne, on sent que le discours serait dur, haut et désobligeant.

Tantôt c'est la seconde personne pour la troisième. Longin cite pour exemple un vers d'Homère que Boileau a traduit ainsi :

> Vous ne sauriez connaître au fort de la mêlée,
> Quel parti suit le fils du courageux Tidée.

La troisième personne employée pour la seconde, a deux effets tout contraires. Quelquefois c'est le témoignage d'un très grand respect : *Monsieur a-t-il quelque ordre à me donner?* Ce tour est du langage de la conversation, et il ne convient qu'à une politesse servile. Dans d'autres occasions, ce même tour exprime le dédain, et il a lieu dans la fureur et dans l'emportement de la passion. Didon s'en sert à l'égard d'Enée, après qu'il a rebuté ses prières. Elle lui parle d'abord directement :

> Non, tu n'es point le fils de la mère d'Amour ;
> Au sang de Dardanus tu ne dois point le jour.

N'impute point aux dieux la naissance d'un traître;
D'une race divine un monstre n'a pu naître.

Elle change ensuite son tour de phrase :

Car enfin qui m'arrête? après *ses* durs refus,
Après tant de mépris, qu'attendrais-je de plus?
Auteur de tous mes maux, a-t-*il* plaint mes alarmes?
Ai-je pu de *ses* yeux arracher quelques larmes?
S' *est-il* laissé fléchir à mes cris douloureux?
A-t-*il* au moins daigné tourner vers moi les yeux?

(*Trad. de* DELILLE.)

Antonomase. L'*antonomase* consiste à mettre un nom commun pour un nom propre, et un nom propre pour un nom commun.

L'*orateur romain*, pour marquer Cicéron; l'*orateur athénien*, pour désigner Démosthène; le *sage*, pour Mornay, dans ce vers de Voltaire :

Le *sage*, en l'abordant, garde un morne silence.

C'est le nom commun pour le nom propre. Rien n'est plus usité que ces sortes d'expressions dans le style noble. Il y a une sorte d'emphase à substituer un nom commun à un nom propre dont l'usage est plus ordinaire.

Un *Néron*, pour faire entendre un prince cruel; un Mécène, ou bien un protecteur des gens de lettres; c'est le nom propre pour le nom commun. Boileau a dit :

Aux Saumaises futurs préparer des tortures (1);

c'est-à-dire aux critiques, aux commentateurs à venir.

Métaphore. La *métaphore* a lieu quand on transporte la

(1) Saumaise, célèbre commentateur du 17e siècle.

signification propre d'un mot à une signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit, et qu'on supprime dans l'expression; *metaphora brevior est similitudo.* (QUINT.)

De la comparaison c'est l'abrégé rapide.

Si je dis d'Achille qui fond sur les Troyens, qu'*il s'élance comme un lion*, je fais une comparaison. Mais quand Homère dit: *Ce lion s'élançait*, il fait une métaphore.

On dit dans le sens propre, *s'enivrer de quelque liqueur;* l'on dit par métaphore, *s'enivrer de plaisirs, de louanges:*

Ne vous *enivrez* point des éloges flatteurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.
(BOILEAU.)

Presque toutes les espèces de mots peuvent s'employer métaphoriquement. Exemples:

Le nom: on fait d'un homme féroce, un *tigre;* d'une personne fort douce, un *agneau:*

Le *cygne* de Cambrai, l'*aigle* brillant de Meaux;

c'est-à-dire, Fénélon, archevêque de Cambrai, et Bossuet, évêque de Meaux.

L'adjectif: on dit d'une chose ce qui ne se dit ordinairement que d'une personne ou d'une autre chose; vie *orageuse*, oreille *superbe.*

Qui du sang *hérétique* arrose les autels.

Le participe: *glacé* de crainte, *enflammé* de colère.

Ton courage *affamé* de périls et de gloire.

Le verbe : *manier* les esprits, *nager* dans le sang, *voler* aux combats.

Et Cérès, à côté de ses plus riches dons,
Voit *triompher* l'ivraie et *régner* les chardons.

L'adverbe : parler, répondre *sèchement*, pour, parler, répondre d'une manière froide et peu agréable : recevoir *froidement*, pour, recevoir d'une manière sérieuse et réservée.

Usage de la métaphore.

On peut appliquer ce trope à tous les objets quelconques de la pensée, physiques, naturels, abstraits, moraux ou métaphysiques. On peut le tirer de tout ce qui nous environne, de tout ce que le ciel, la terre, la nature en général et les arts de l'homme étalent à nos yeux ; on peut, qui plus est, le tirer des êtres purement fictifs, imaginaires, intellectuels ou moraux.

Ses espèces.

Nous réduirons toutes les espèces de métaphores aux deux que voici : 1° la *métaphore physique*, c'est-à-dire celle où deux objets physiques, animés ou inanimés, sont comparés entre eux : 2° la *métaphore morale*, c'est-à-dire celle ou quelque chose d'abstrait, de métaphysique, quelque chose de l'ordre moral se trouve comparé avec quelque chose de physique et qui affecte les sens, soit que le transport ait lieu du second au premier, ou du premier au second.

L'essentiel est de savoir apprécier une métaphore, c'est-à-dire de savoir juger si une métaphore est bonne ou mauvaise, de bon ou de

mauvais goût : car s'il n'y a pas de figure qui soit plus belle, ni qui répande plus de charme dans le discours, quand elle réunit toutes les qualités nécessaires, il n'y en a pas non plus dont on puisse plus abuser, ou dont l'abus produise un plus mauvais effet.

Or, quelles sont les conditions nécessaires de la métaphore? Il faut qu'elle soit *juste*, *claire*, *noble* et *naturelle*. Ses qualités.

1° La métaphore sera *juste*, si la ressemblance, qui en est le fondement est réelle, si les termes en sont bien assortis et bien liés entre eux. Donnons des exemples du défaut contraire :

Si l'on disait d'un orateur véhément : *C'est un torrent qui entraîne*, *qui embrase*, *qui subjugue tout*, on ferait une très mauvaise métaphore, parce que l'idée de *torrent* n'a aucune relation avec l'idée d'*embraser*, ni avec celle de *subjuguer*.

Dans les premières éditions du *Cid*, Chimène disait :

Malgré des *feux* si beaux qui *rompent* ma colère.

Feux et *rompent* ne vont point ensemble ; ces deux termes métaphoriques excitent des idées qui n'ont aucune liaison entre elles.

2° Elle sera *claire*, si elle est tirée d'objets connus des personnes à qui l'on parle, et si l'esprit peut saisir facilement les rapports qui se trouvent entre l'image et la pensée qui en est revêtue.

L'auteur du poème de la Madelaine dit, dans une apostrophe à l'amour profane :

Puisque cet *Anteros* t'a si bien désarmé.

Par *Antéros* il entend Jésus-Christ. Mais ce mot n'est guère connu que des savans; il signifie une divinité du paganisme, le dieu vengeur d'un amour méprisé. La métaphore n'est pas assez claire.

3° Elle sera *noble*, si elle n'est pas tirée d'objets bas, dégoûtans, ou si, en étant tirée dans la vue d'avilir et de dégrader, elle se montre avec dignité et au-dessus de son origine.

Cicéron reproche à un orateur de son temps d'avoir appelé son adversaire, *stercus curiæ*. « La comparaison est juste, dit-il, mais elle offre » à l'esprit une idée grossière. » (*De Orat. l.* III, *n.* 164.)

On lit dans un poète :

Dieu lava bien la tête à son image.
(BENSERADE.)

Il pouvait peindre le déluge par une image plus noble.

Corneille est tombé dans le même défaut, lorsqu'il a dit, en parlant des soldats de Pompée :

Dont plus de la moitié *piteusement* étale
Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Le mot *curée* offre une image que rejette le style élevé; et *piteusement* n'est pas une figure noble.

4° Elle sera *naturelle*, si elle ne porte point sur une ressemblance trop éloignée, si elle ne sent point la recherche.

La métaphore suivante pèche contre cette règle :

> Ce sang qui tout versé fume encor de courroux,
> De se voir répandu pour d'autres que pour vous.
>
> (CORNEILLE.)

La vapeur qu'élève un sang répandu est un effet physique, qui n'a nul rapport avec les sentimens généreux d'un sujet qui regrette en périssant de ne pas mourir pour le service de son roi. La figure est forcée et fausse.

« Toute métaphore, dit Cicéron, doit paraître » avoir été amenée naturellement, ou s'être pré- » sentée d'elle-même, et non pas avoir été traînée » ou s'être jetée de force à la place du sens propre » qu'elle représente. » (*De Orat. l.* III, *n.* 165.)

On nomme *métaphores hardies*, celles qui sont tirées d'objets peu semblables à celui que l'on veut peindre : Métaphores hardies.

> Les ruines d'une maison
> Se peuvent réparer : que n'est cet avantage
> Pour les ruines du visage!
>
> (LA FONTAINE.)

Les ruines du visage est un figure extrêmement hardie; mais elle est préparée par ces mots : *les ruines d'une maison.*

Lorsque la métaphore a quelque chose de hardi, on l'adoucit par ces mots : *pour ainsi dire, s'il est permis de s'exprimer ainsi*, ou par toute autre tournure. Mais ces correctifs ne sont bons que pour la prose, ils feraient languir la poésie

qui est plus libre, et qui aime une noble audace.

Cependant on trouve dans les grands orateurs des métaphores qui étonneraient un poète. Mais ces figures sont tellement fondues dans le style, qu'elles ne blessent point le goût le plus sévère. Massillon a dit : « Le juste peut avec confiance » condamner dans les autres ce qu'il s'interdit à » lui-même : ses instructions ne *rougissent* pas de » sa conduite. »

Assortiment des idées comparées.

Il ne doit pas y avoir trop de disproportion dans les idées dont la métaphore n'est qu'une comparaison implicite. Ainsi on a eu raison de blâmer ce vers où l'on dit, en parlant d'un cocher qui assujettit les chevaux au frein :

Il soumet l'attelage à l'empire du mors.

L'idée d'*empire* est trop grande pour le *mors* d'un cheval.

Il faut éviter qu'une partie de la même phrase doive être prise dans un sens littéral, et l'autre partie dans un sens métaphorique : il en résulterait une confusion désagréable. Dans la traduction de l'Odyssée, par Pope, Pénélope, en gémissant sur le départ précipité de son fils, s'exprime ainsi : « La seconde colonne de nos états échappe » à mes embrassemens pour affronter les tem- » pêtes. Je n'ai point consenti à ce funeste départ; » je ne lui ai pas fait de tendres adieux. » Télémaque est d'abord une colonne, et puis il redevient un homme qui devait obtenir le consentement de sa mère. C'est écrire avec peu de suite.

L'emploi des métaphores est très fréquent. On en fait usage à tout moment dans le discours soutenu comme dans la simple conversation, dans la prose comme dans les vers. Il est impossible de parler ou d'écrire sans métaphores. Cependant cette figure ne doit pas être trop multipliée. Un des plus grands secrets de l'art d'écrire est de savoir être simple à propos. La simplicité fait ressortir les ornemens lorsqu'ils sont placés d'une manière convenable.

Règles sur l'emploi de la métaphore.

La métaphore doit être nécessaire, c'est-à-dire avoir plus de force que le mot propre; sans quoi celui-ci est préférable.

Les métaphores doivent convenir à la nature du sujet. Telle métaphore serait permise, admirable même en poésie, qui en prose paraît déplacée et ridicule. Telle autre serait gracieuse dans une harangue, qui produit un fort mauvais effet dans un ouvrage d'histoire ou de philosophie.

Les figures en général doivent être moins hardies et moins multipliées dans la prose que dans la poésie. Le style oratoire les admettra plus volontiers que le style simple et familier. Cela résulte du précepte général de la convenance.

Nous avons dit que la métonymie et la synecdoque dépendent de l'usage. Il n'en est pas de même de la métaphore. Plus ce trope est nouveau, plus il plaît, pourvu qu'il ne s'écarte point des règles prescrites.

La métaphore sert à donner du corps aux objets spirituels, ou à peindre un objet sensible sous des traits plus rians ou plus énergiques.

Effets de cette figure.

Comme toutes nos idées viennent originaire-

ment des sens, nous sommes portés à rendre nos conceptions intellectuelles plus sensibles par leur rapport avec les objets physiques. L'éloquence ne saurait exister sans ce langage auxiliaire de l'imagination. Le discours doit frapper également l'esprit et les sens des hommes. Or, les sens ne sont émus que par la vérité et la vivacité des *images*.

Ce qu'on entend par image.

Longin appelle *images* les *descriptions* et les *tableaux*. Aristote donne ce nom aux *comparaisons*. Mais, dans le style, on attache à ce mot une idée beaucoup plus précise : par *image*, on entend une expression qui, pour rendre une chose sensible si elle ne l'est pas, ou plus sensible si elle ne l'est pas assez, la peint sous les traits d'un objet analogue. Exemples : l'*or des moissons*, l'*émail des prés*.

Voici sous quelle image La Fontaine peint une mort tranquille :

On sortait de la vie ainsi que d'un banquet.

Un chasseur amoureux se compare au cerf qu'il a blessé :

Portant partout le trait dont je suis déchiré.
(RACINE.)

Bossuet, au lieu de dire que les hommes devenaient de jour en jour plus méchans, dit : *qu'ils allaient s'enfonçant dans l'iniquité*. Il nous présente l'*iniquité* sous l'image d'un gouffre immense et profond, et peint en même temps la multitude des hommes descendant par degré dans l'abîme.

Sources des images.

Pour s'exprimer par images, on est obligé de

recourir aux tropes; car les termes propres n'expriment que des qualités qui ne peuvent frapper nos sens. La métaphore en est la source la plus ordinaire.

Quelquefois l'*image* n'est que l'expression rapide d'une circonstance :

> *Un poignard à la main,* l'implacable Athalie,
> Au carnage animait ses barbares soldats.
>
> (RACINE.)

> Un jour *sur ses longs pieds* allait je ne sais où,
> Un héron *au long bec emmanché d'un long cou.*
>
> (LA FONTAINE.)

L'expression est riche, lorsque, dans une seule image, elle réunit plusieurs qualités de l'objet qu'elle veut peindre. *Un sceptre d'airain*, par exemple, annonce l'inflexibilité de l'âme d'un tyran et le poids accablant de son règne. Dans les *roses de la jeunesse*, on voit la fraîcheur, l'éclat, l'agrément, le peu de durée de ce bel âge.

Règles sur l'emploi des images.

On ne doit pas pousser trop loin les images; on les rendrait traînantes. Young a dit en parlant de la vieillesse : « Elle devrait marcher pensive le » long du rivage silencieux et solennel de ce » vaste océan sur lequel elle doit bientôt s'em- » barquer. » Cette image est noble, imposante; mais elle devient languissante quand l'écrivain ajoute : « Charger son navire de bonnes œuvres, et » attendre le vent qui ne tardera pas à le pousser » vers des mondes inconnus. »

Il faut éviter la profusion des *images* et ne les employer qu'à propos. Le moyen d'y parvenir,

c'est de ne revêtir les idées que pour les embellir, et de ne jamais embellir que celles qui méritent de l'être. C'est là ce qui fait la beauté du style de Racine et de La Fontaine; il est riche et non point chargé : c'est l'abandon du génie que le goût ménage et répand.

Allégorie.

La métaphore continuée devient *allégorie*. L'allégorie consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. La métaphore ne s'occupe que d'une idée, tandis que l'allégorie en continue le développement complet en présentant toujours le sens figuré au lieu du sens propre. Cette figure est d'un très bel effet dans la poésie et dans l'éloquence, lorsque le sens en est parfaitement clair, comme dans ces vers où Catilina dit en parlant de Cicéron :

Elle doit être claire.

Sur le vaisseau public ce pilote égaré
Présente à tous les vents un flanc mal assuré ;
Il s'agite au hasard, à l'orage il s'apprête,
Sans savoir seulement d'où viendra la tempête.

(VOLTAIRE, *Rome sauvée.*)

Le *vaisseau*, c'est la république; le *pilote*, c'est le consul; les *vents*, ce sont les ennemis de l'état; la *tempête*, c'est la conjuration.

« Les connaissances humaines sont une mer de » raisonnement où le philosophe navigue sur » quelques faits, pour n'aborder souvent qu'en » des terres désertes. » (SERVAN.) Peut-on donner une image plus vive et plus vraie du vague des opinions humaines, quand elles ne portent pas sur des faits, et de l'ignorance qui en est l'unique fruit?

La meilleure *allégorie* est celle qui, ramenant sans effort le lecteur du sens figuré au sens propre et naturel, lui permet de saisir d'un coup-d'œil toute la justesse des rapports qu'on vient d'établir. Lemierre l'a très bien caractérisée dans ce vers de son poème de la peinture :

L'allégorie habite un palais diaphane.

On peut employer plusieurs allégories de suite.

Il ne faut pas accumuler plusieurs métaphores sur une même idée, fussent-elles exactes et claires; mais il est permis d'employer plusieurs allégories pour exprimer la même chose. Exemple :

Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines.
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes;
Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes :
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.

Un *coursier*, un *torrent*, les *vents*, le *soleil*, sont le sujet d'autant d'allégories sous lesquelles Voltaire présente successivement sa pensée.

Allusion.

L'allusion a quelque analogie avec la figure précédente. Elle consiste à dire une chose qui a rapport à une autre dont on veut réveiller l'idée. Elle se tire de l'histoire, de la fable, des coutumes, des mœurs, de quelque parole ou maxime célèbre. Exemples :

« Quand le loup est le plus fort, il déchire, il » dévore sa proie. Le chien, au contraire, plus » généreux, se contente de la victoire, et ne trouve

» pas que *le corps d'un ennemi mort sente bon.* » (BUFFON.)

Ces derniers mots rappellent ceux que prononça Vitellius sur le champ de bataille de Bébriac, où il avait, quelques jours auparavant, remporté la victoire sur l'armée d'Othon.

« Si sa vie avait moins d'éclat, je m'arrêterais » sur la grandeur et la noblesse de sa maison; et » si son *portrait* était moins beau, je produirais » ici *ceux de ses ancêtres.* » (FLÉCHIER, *Orais. fun. de Turenne.*)

On sait que les Romains de distinction conservaient soigneusement les images de leurs aïeux.

« Ses aumônes si bien cachées dans le sein du » pauvre, ont prié pour lui : *sa main droite les* » *cachait à sa main gauche.* » (*Orais. funèb. de Le Tellier.*)

Bossuet fait allusion au précepte de l'Evangile sur l'aumône. Ce tour est plus vif que s'il eût dit : « Il observait le précepte de Jésus-Christ qui re- » commande dans l'Evangile, etc. »

Elle est ennemie de l'obscurité.

Cette figure donne beaucoup d'agrément au discours. Mais il faut que le voile dont elle fait usage, soit assez transparent pour laisser au lecteur ou à l'auditeur le plaisir de s'applaudir en secret de sa mémoire ou de sa pénétration. On aura soin donc de ne prendre que des traits généralement connus.

Nous parlerons de quelques autres figures qui ne sont point tropes, mais qui ne produisent pas moins un grand effet dans le discours.

Périphrase.

La *périphrase* emploie plusieurs mots pour un, ou plusieurs phrases au lieu d'une. A quoi bon,

dira-t-on, deux ou trois mots, lorsqu'un seul suffirait? Pourquoi plusieurs phrases où le sens n'en exige qu'une?

D'abord, la périphrase ajoute quelquefois au sens et devient une partie essentielle de la pensée à laquelle elle sert de développement. Ses divers usages.

« Celui qui règne dans les Cieux et de qui relè-
» vent tous les empires, à qui seul appartient la
» gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi ce-
» lui qui fait la loi aux rois, et qui leur donne
» quand il lui plaît de grandes et terribles leçons. »
(Bossuet.)

Dans cette phrase d'une éloquence pompeuse, la *périphrase* employée pour désigner *Dieu* explique comment l'Être suprême est *celui qui fait la loi aux rois*, etc. C'est qu'*il règne lui-même dans les Cieux*, c'est que *tous les empires*, etc.

Elle sert à déguiser une idée choquante, à la présenter sous une forme moins désagréable. Cicéron, après avoir raconté l'événement de la mort de Clodius, ne dit pas : *Les esclaves de Milon tuèrent Clodius;* mais il se sert de cette périphrase : « Ils firent..... ce que chacun de nous eût voulu
» que ses esclaves fissent en pareille occasion. »

La périphrase est souvent employée comme simple ornement, pour relever une idée commune par une image qui plaise à l'esprit du lecteur. C'est surtout en poésie qu'on fait cet usage des périphrases. Voyez comme l'idée des *médicamens* est ennoblie dans les vers suivans :

Ces végétaux puissans qu'en Perse on voit éclore,
Bienfaits nés dans les champs de l'astre qu'elle adore.
(Voltaire.)

Corneille, dans Polyeucte, dit :

> Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse !

Le mot propre eût été ridicule.

Toutes les fois, dit Voltaire, qu'un mot présente une image ou basse, ou dégoûtante, ou comique, ennoblissez-la par des images accessoires. Mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites : *Le roi vient ;* et n'imitez pas ce poète qui, trouvant ces mots trop communs, dit :

> Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.
>
> (*Dict. phil.*)

Epithètes. En éloquence et en poésie on appelle *épithète* un adjectif sans lequel l'idée principale serait suffisamment exprimée, mais qui lui donne ou plus de grâce, ou plus de dignité, ou plus de force, ou quelque chose de plus fin et de plus délicat, ou une couleur plus riante et plus vive. Exemple :

> Et des fleuves français les eaux *ensanglantées,*
> Ne portaient que des morts aux mers *épouvantées.*
>
> (VOLTAIRE.)

Quoique l'image fût déjà terrible simplement exprimée, ces eaux *ensanglantées*, ces mers *épouvantées*, font une image plus colorée, plus animée, plus touchante.

Un adjectif sans lequel l'idée serait incomplète ou vague, et qui ne fait que la décider, la circonscrire, n'est pas une épithète. Ainsi lorsqu'on dit :

L'homme juste est en paix avec lui-même. — L'homme sage est libre dans les fers; juste et *sage* sont des adjectifs, mais ne sont pas des épithètes.

Le discours, sans épithètes, demeurerait, comme l'observe Quintilien, sec, maigre et nu. Il ne faut pas cependant les accumuler sans mesure. Rien n'est plus désagréable qu'un style rempli d'épithètes faibles, vagues ou oiseuses. On a reproché à Boileau d'en avoir mis un trop grand nombre dans les deux vers suivans : Leurs défauts.

> *Jeune* et *vaillant* héros, dont la *haute* sagesse
> N'est pas le fruit *tardif* d'une *lente* vieillesse.
> (*Disc. au Roi.*)

On trouve que *vaillant* est superflu parce qu'il n'y a pas de héros qui ne soit vaillant; que *jeune* est déplacé, car si le héros est jeune, il est hors de doute que *sa sagesse n'est pas le fruit de la vieillesse.*

Il faut que les épithètes conviennent au sujet et qu'elles expriment des idées accessoires qui se rapportent à la pensée principale. *L'ambitieux Alexandre entreprit la conquête de l'univers.* L'épithète *ambitieux* va bien avec le projet de conquérir le monde entier. Leurs qualités.

Les épithètes peignent les diverses circonstances qui font partie du tableau; elles tiennent lieu de descriptions prolixes qui rendraient le discours languissant; elles expriment le sentiment dont on est animé.

L'*apposition* emploie les substantifs comme épithètes: Apposition.

C'est dans un faible objet, *imperceptible ouvrage*,
Que l'art de l'ouvrier me frappe d'avantage.
(*Poème de la Religion.*)

Imperceptible ouvrage est joint par apposition à faible objet, tour plus hardi et plus vif que si l'auteur eût dit : *Faible objet* qui est un *ouvrage imperceptible.*

« Flandre, théâtre sanglant où se passent tant » de scènes tragiques..... tu aurais accru, etc. » (FLÉCHIER.)

L'apposition ne convient qu'au style noble et soutenu.

Antilogie. L'*antilogie* est un artifice de langage par lequel on joint ensemble deux mots qui ont une signification opposée, ou l'on rapproche deux idées qui semblent s'exclure l'une l'autre. C'est ainsi que Thomas dit de Sully : « Il se vengea de ses » ennemis, car il ne perdit aucune occasion de » leur faire du bien. »

Cette figure revient à ce qu'on appelle communément *alliance de mots.* Elle réveille, elle étonne d'abord, et plaît enfin, parce qu'elle donne à l'amour-propre de celui qui lit, le plaisir d'avoir vaincu une difficulté, celle de concilier des idées qui paraissent incompatibles. On n'en trouve d'exemples que dans les écrivains du premier ordre.

Corneille, par une apparente contradiction de termes, nous montre l'inconstance d'un homme dégoûté des grandeurs qu'il a tant désirées :

Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre.
(*Cinna, act.* II.)

Ce mot *aspire*, qui d'ordinaire s'emploie avec *s'élever*, devient une beauté frappante quand on le joint à *descendre*.

Agamemnon, dans Racine, avoue qu'il s'était laissé trop flatter par la douceur du commandement.

> Ce nom de roi des rois, et de chef de la Grèce,
> Chatouillait de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.

Orgueilleuse faiblesse réunit deux idées qui semblent incohérentes, mais qui, dans la réalité, s'allient avec précision.

« Une reine fugitive qui ne trouve aucune » retraite dans trois royaumes, et à qui *sa patrie* » *n'est plus qu'un triste lieu d'exil.* » (BOSSUET, *or. fun. de la reine d'Angl.*)

Le délaissement où se trouvait la princesse concilie les mots de *patrie* et *d'exil.*

« Quel fut l'étonnement de ces vieilles troupes » et de leurs braves officiers, lorsqu'ils virent qu'il » n'y avait plus *de salut pour eux qu'entre* » *les bras du vainqueur?* » (BOSSUET.)

Ce n'est pas ordinairement entre les bras du vainqueur que les vaincus vont chercher leur salut.

Les bons écrivains n'aspirent point à inventer des mots nouveaux; ils étudient l'art de combiner heureusement ceux que l'usage autorise; ils créent des expressions frappantes qui rendent la pensée avec justesse, avec énergie. C'est par une liaison fine et juste des mots déjà connus qu'ils enrichissent le langage, selon le précepte d'Horace:

Dixeris egregiè notum si callida verbum,
Reddiderit junctura novum.

(De art. poet.)

2e *Des figures de pensées.*

Leur caractère distinctif.

Les *figures de pensées* consistent, comme nous l'avons dit, dans le tour même donné à la phrase et à la pensée, dans le mouvement suggéré par l'imagination ou par la passion.

Ces figures se trouvent très souvent jointes aux figures de mots. Fléchier nous en fournit un exemple dans ce morceau où, voulant parler de l'instruction qui disposa le duc de Montausier à faire abjuration de l'hérésie, il s'exprime en ces termes :

« Tombez, tombez, voiles imposteurs qui lui » couvrez la vérité de nos mystères. Et vous, » prêtres de Jésus-Christ, prenez le glaive de la » parole, et coupez sagement jusqu'aux racines » de l'erreur que la naissance et l'éducation » avaient fait croître dans son âme. »

Outre l'apostrophe, figure de pensée, qui se trouve dans ces paroles, il y a plusieurs tropes qui en font l'ornement.

Leur effet.

Les figures de pensées sont, suivant Quintilien, propres à prouver et à émouvoir. « L'uti- » lité, dit-il, en est si grande et si générale, qu'il » n'y a pas un seul genre d'éloquence où elle ne » se fasse manifestement sentir. Quoiqu'il ne » semble pas qu'il soit fort nécessaire d'avoir » recours aux figures dans la preuve, cependant » elles contribuent beaucoup à rendre croyable

» ce que nous disons; et, à la faveur de ces tours,
» on s'insinue, on se glisse dans l'esprit des juges
» sans qu'ils s'en aperçoivent. » Plus bas il ajoute:
» Rien n'est plus propre à exciter les passions;
» car si les yeux, le visage, le geste, font tant
» d'impression sur les cœurs, quelle force n'aura
» pas l'air même du discours, quand nous saurons
» le conformer aux effets que nous voudrons
» produire ! Ces figures contribuent beaucoup
» aussi à faire goûter les mœurs de l'orateur, à
» prévenir les juges en faveur de la cause, à leur
» plaire par une agréable variété. » (*L.* IX, *c.* I.)

Mais, pour produire l'effet dont parle Quintilien, il ne faut pas que les figures soient le fruit d'une chaleur factice, des élans composés d'un imitateur maladroit des maîtres de l'art, qui, traçant d'avance la marche de ses passions, arrange une exclamation pour cet endroit, pour cet autre une apostrophe ou une prosopopée; rien n'est plus froid ni plus insipide. Elles doivent être le produit de l'inspiration, le langage de l'imagination d'accord avec le cœur. Alors, seulement alors, les figures sont les véritables organes de l'éloquence.

Les figures ou formes de pensées varient à l'infini selon l'esprit et le caractère des écrivains, selon l'intérêt du moment, selon une infinité de circonstances qui influent plus ou moins sur la manière dont nous sommes affectés et disposés. Il s'en faut bien que les rhéteurs aient pu spécifier et déterminer toutes les formes de pensées qui résultent de la combinaison de tant de causes différentes; mais ils en ont du moins saisi les plus

remarquables et les plus importantes. Nous n'épuiserons pas la longue liste qu'ils en ont faite; nous nous contenterons de faire connaître les plus énergiques et en même temps les plus usitées.

Leur division.

Les figures de pensées ont chacune un caractère particulier, qui fait que l'une sera admirable où l'autre serait ridicule. C'est en vertu de ce caractère distinctif qu'elles servent, 1° ou à développer nos pensées, 2° ou à les présenter avec plus de force, d'adresse, de ménagement, de délicatesse, etc., 3° ou à y joindre le sentiment qu'on se propose d'exciter. C'est sous ces trois points de vue différens que nous allons examiner toutes ces figures, faisant observer toutefois qu'une même figure peut être propre à produire plusieurs effets.

1° *Des figures qui servent plus spécialement à développer nos pensées.*

Ces figures sont l'*énumération*, la *comparaison*, l'*antithèse*, les *contrastes*, le *parallèle*, l'*hypotypose*, et le *portrait*.

Enumération ou conglobation.

L'écrivain fait usage de l'*énumération* lorsque, pour établir ou prouver une vérité, il entre dans tous les détails qui y ont rapport, il réunit une foule de circonstances qui concourent au même but. Cette figure, en multipliant les objets, force les esprits par ses vives attaques, ou leur impose par ses riches développemens. Exemple:

Tout l'univers est plein de sa magnificence.
Chantons, publions ses bienfaits.

Voilà l'idée totale; les bienfaits de Dieu. En voici le dénombrement :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naître et mûrir les fruits,
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits.
Le champ qui les reçut les rend avec usure.
Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains;
Mais sa loi sainte, sa loi pure
Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.
(RACINE, *Athalie.*)

L'énumération détaillée des bienfaits de la bonté divine fait mieux sentir combien nous sommes obligés de les chanter avec reconnaissance.

Bossuet, dans son Oraison funèbre de la reine d'Angleterre, prévient ses auditeurs que son discours va leur offrir un de ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité tout entière. Pour le prouver, il fait l'énumération des plus grands événemens qui composent la vie de cette princesse.

Cette figure se rapporte à l'amplification dont il a été parlé dans le premier livre.

La *comparaison* rapproche l'un de l'autre deux objets différens, mais analogues à quelques égards. Comparaison ou similitude.

On peut distinguer deux sortes de comparaisons : les unes de simple ornement, les autres de nécessité ou du moins d'utilité, et dont la fonction est d'expliquer, d'éclaircir une idée par le rapprochement d'une idée semblable. On

conçoit que les premières sont les plus poétiques, et que les secondes entrent plus ordinairement dans les discours ou les écrits en prose.

Nous considérerons principalement les comparaisons, comme servant à mettre les pensées plus en évidence, à les rendre plus palpables.

Il y a des mots consacrés au tour de la comparaison : *De même que..... comme*, *ainsi*, *pareillement*, *tel que*, etc. Cependant on n'emploie pas toujours ces formules usitées, comme nous le ferons voir par des exemples.

Exemple du plus au moins : « Si l'homme de » génie s'égare, quelle confiance l'homme simple » et grossier pourra-t-il avoir en ses propres » lumières ? »

Exemple du moins au plus : « Rien ne paraît » plus conforme aux vues d'une politique judi- » cieuse, que d'accorder à ces insulaires le droit » de se gouverner eux-mêmes, mais d'une manière » subordonnée à l'impulsion de la métropole ; à » peu près comme une chaloupe obéit à toutes les » directions du vaisseau où elle est remorquée. » (RAYNAL, *hist. du comm. des Indes.*)

Exemple de parité : « Rien ne paraît grand » sur la terre à qui la contemple d'un point de » vue élevé. Dans une forêt antique, c'est du pied » des cèdres où s'assied le voyageur, que leur » faîte semble toucher aux nues: du haut des airs » où plane l'aigle, les hautes futaies rampent » comme la bruyère, et n'offrent aux yeux du roi » des airs qu'un tapis de verdure déployé sur des » plaines. » (J.-J. ROUSSEAU.)

Quelquefois la comparaison marche toute seule,

comme dans l'exemple suivant où un écrivain veut donner une idée de la vaste science de Bacon, qui a ouvert à ceux qui devaient venir après lui de nouvelles routes dans toutes les principales branches des connaissances humaines.

« L'ancienne mythologie, parmi ses divinités, » en avait une qu'elle représentait avec deux » têtes, l'une tournée vers les siècles écoulés » qu'elle embrassait d'un seul regard, l'autre vers » les siècles à venir qu'elle embrassait aussi quoi- » qu'ils n'existassent pas encore. On dirait que » c'est l'image et l'emblème de génie de Bacon. » (GARAT, *Leçons aux écoles normales.*)

Souvent on en fait l'application au sujet, en mêlant les idées de la comparaison avec les termes propres de la chose. Exemple:

« L'idée de Sully était pour Henri IV ce que la » pensée de l'Etre-Suprême est pour l'homme » juste : un frein pour le mal, un encouragement » pour le bien. » (THOMAS, *Elog. de Sully.*)

Sources des comparaisons.

Ordinairement les comparaisons se prennent d'objets physiques, parce qu'ils sont plus sensibles, plus propres à faire des tableaux ou des images. Voici pourtant une charmante comparaison prise d'une idée métaphysique :

« La musique de Carril était triste et agréable » tout à la fois, comme le souvenir de plaisirs » passés. » (OSSIAN.)

Il n'est rien dans la nature qui ne puisse fournir à l'écrivain des sujets de comparaison : on en peut prendre même dans les idées abstraites, dans les vérités morales, scientifiques, dans l'histoire, dans la fable, etc. Mais le jugement et le goût

doivent présider au choix qu'on en veut faire.

Les comparaisons entrent dans le langage de l'imagination, mais elles ne sont point l'expression des passions énergiques. Il s'ensuit que la narration tranquille admet des comparaisons fréquentes ; qu'à mesure qu'elle s'anime, elle en veut moins, les veut plus concises et aperçues de plus près; que dans le pathétique elles ne doivent être indiquées que par un trait rapide; et que, s'il s'en présente quelqu'une dans la véhémence de la passion, un seul mot la doit exprimer.

Règles de cette figure.

Les règles à observer relativement aux comparaisons sont: 1° qu'elles soient claires et qu'elles rendent plus distincte l'image de l'objet principal; 2° qu'elles soient justes, c'est-à-dire qu'il y ait des rapports réels, ou du moins de l'analogie entre l'objet comparé et celui qui lui sert de terme de comparaison; 3° qu'elles ne soient pas tirées d'objets rares ou peu connus, ce qui les rendrait peu intelligibles pour le grand nombre des lecteurs; 4° qu'elles ne soient point empruntées d'objets bas et ignobles, ni d'objets devenus pour ainsi dire usés.

Quelquefois cependant on se propose de ravaler l'objet dont on parle, comme dans cette comparaison des seize avec le limon qui s'élève du fond des eaux :

> Ainsi, lorsque les vents, fougueux tyrans des eaux,
> De la Seine ou du Rhône ont soulevé les flots,
> Le limon croupissant dans leurs grottes profondes
> S'élève en bouillonnant sur la face des ondes.
>
> (*Henriade.*)

Ici l'objet est vil, mais l'image est noble : cela

dépend du choix des mots; car la noblesse des termes est indépendante de l'idée.

La *répétition* est une figure si naturelle, qu'elle entre à chaque instant dans le discours familier du commun des hommes; elle est aussi une des plus énergiques dans le discours soutenu. Répétition.

Veut-on insister sur une idée, soutenir une assertion d'une manière ferme, presser quelqu'un par des témoignages convaincans, on redit plusieurs fois le nom de la personne ou celui de la chose qu'on veut faire entrer dans l'esprit de celui qui écoute : *A verbis geminatis plura acriter et instanter incipiunt.* (QUINT, l. IX. c. 3.)

Mentor, retrouvant Télémaque dans l'île de Chypre, lui dit d'un son de voix terrible : « Fuyez, » fuyez; hâtez-vous de fuir. » Cette répétition est très propre à faire sentir au jeune Télémaque le danger du pays qu'il habite, et la nécessité de le quitter promptement.

« La marque la plus sûre qu'on est encore au » monde, c'est lorsqu'on le craint plus que la vé- » rité, qu'on le ménage au dépens de la vérité, » qu'on veut lui plaire malgré la vérité, et qu'on » lui sacrifie sans cesse la vérité. » (MASSILLON, *serm. sur la pentecôte.*) La répétition donne plus de vivacité au reproche que l'orateur adresse à son auditoire.

Cette figure sert aussi à peindre la passion : *verba geminantur miserandi causâ.* (QUINT. *Ibid.*) Toute passion s'occupe fortement de son objet, et se plaît à répéter souvent le mot qui en exprime l'idée. Ainsi la répétition anime l'expressiou du sentiment.

Pline le jeune s'en sert en déplorant la mort de Virginius qui avait été son tuteur et qu'il regardait comme son père.

« J'avais mille autres choses à vous mander ; » mais mon esprit ne s'occupe que d'un seul ob- » jet; il y est tout absorbé : je ne puis penser » qu'à Virginius, je ne vois que Virginius, et, dans » le délire de mon imagination, je crois entendre » encore Virginius, l'entretenir, l'embrasser. » (*L.* II, *lett.* 1, *à Romanus.*)

Narbal emploie cette figure pour exprimer sa tendresse, lorsqu'il voit Télémaque sur le point de s'éloigner pour toujours : « Heureux, lui dit-il, » heureux qui pourrait vous suivre jusque dans » les rivages les plus inconnus! heureux qui pour- » rait vivre et mourir avec vous! »

Antithèse.

L'*antithèse* est un tour de phrase qui emporte à la fois la double opposition de la pensée et de l'expression. Exemples :

« Nous aimons toujours ceux qui nous admi- » rent, et nous n'aimons pas toujours ceux que » nous admirons. » (La Rochefoucault.)

« Nous disons sans cesse que le monde n'est » rien, et nous ne vivons que pour le monde; sages » seulement dans les discours, insensés dans les » œuvres; philosophes dans l'inutilité des conver- » sations, peuple dans tout le cours de notre con- » duite; toujours éloquens à décrier le monde, » toujours plus vifs à l'aimer; nous fléchissons le » genou, avec la multitude, devant l'idole que » nous venons de fouler aux pieds; et à nos mé- » pris succèdent bientôt de nouveaux hommages.» (Massillon, *Orais. fun. du prince de Conti.*)

L'antithèse n'est quelquefois que dans les pensées; alors elle s'appelle plutôt *opposition*. Madame de Sévigné, voulant faire sentir son amitié pour sa fille, dit :

« Quand j'ai passé sur ces chemins, j'étais com-
» blée de joie dans l'espérance de vous voir et
» de vous embrasser : et en retournant sur mes
» pas, j'ai une tristesse mortelle dans le cœur, et
» je regarde avec envie les sentimens que j'avais
» en ce temps-là. »

Elle est moins occupée à opposer les pensées qu'à dire seulement ce qu'elle sent.

Ses effets.

Des pensées différentes et opposées s'éclaircissent, se font valoir réciproquement lorsqu'on les rapproche les unes des autres. Les contrastes qu'on y aperçoit rendent le style tantôt plus clair, tantôt plus vif, et presque toujours plus agréable. Ces oppositions qu'on n'aurait pas aperçues de soi-même, causent à l'esprit une surprise qui lui plaît; elles frappent l'imagination et l'amusent.

Quand elle est vicieuse.

Il est nécessaire que l'antithèse soit vraie, ou du moins d'une vérité suffisante; qu'elle soit exempte d'affectation et de recherche; enfin qu'elle naisse du sujet. « Ce qui de soi est affectation vaine et
» puérile, devient comme naturel sitôt que le sens
» l'autorise. » (Quint. *l.* IX, *c.* 3.)

On est fâché de trouver dans un écrivain comme J.-J. Rousseau ces concetti (1) : « Le repas serait
» le repos. — Mon maître d'hôtel ne me vendrait

(1) Le mot *concetti*, italien d'origine, se prend dans notre langue en mauvaise part. Il signifie des jeux de mots, des traits d'esprit faux, des pointes recherchées.

» point au poids de l'or du poison pour du pois-
» son. » Ces jeux de mots ne paraissent point de bon goût. Mais l'antithèse est noble et élevée dans ces paroles de Bossuet : « Malgré le mauvais succès » de ses armes infortunées (il parle de Charles Ier, » roi d'Angleterre), si on a pu le vaincre, on n'a » pu le forcer; et comme il n'a jamais refusé ce » qui était raisonnable étant vainqueur, il a tou- » jours rejeté ce qui était faible et injuste étant » captif. » Ici cette figure porte sur un fond vrai et solide.

Les antithèses ne conviennent point au sentiment, parce qu'elles donnent toujours un soupçon de recherche : cependant elles expriment bien ce qui ne saurait être exprimé autrement. « Quand les choses qu'on dit sont naturellement » opposées les unes aux autres, il faut en marquer » l'opposition. Ces antithèses-là sont naturelles, et » ont sans doute une beauté solide. Alors c'est la » manière la plus courte et la plus simple d'expri- » mer les choses. » (Fénélon, *Dialogue sur l'éloquence.*)

Ces paroles s'appliquent parfaitement à ces vers de Corneille où Phocas s'écrie avec une douleur amère :

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi ;
t je n'en puis trouver pour régner après moi.

(Héraclius.)

L'antithèse ne doit pas se produire trop souvent : elle déplairait par l'air étudié et par l'uniformité qu'elle mettrait dans le style. Sénèque,

Lucain chez les Latins, parmi nous Fléchier, sont justement accusés d'avoir trop aimé cette figure.

Les *contrastes* sont des oppositions de tons, de couleurs, de formes, de mouvemens dissemblables. Comme l'antithèse, ils ne rassemblent pas dans une période plusieurs mots, ou plusieurs pensées pour établir entre elles une correspondance symétrique; mais ils rapprochent les unes des autres des masses, des tirades d'un caractère divers, pour donner au discours du lustre ou de la forme. Contrastes.

Le propre des contrastes est de faire ressortir les objets qui, étant placés en présence les uns des autres, se renvoient comme un jour et une lumière mutuelle : c'est ce que va faire voir l'exemple suivant, dans lequel Massillon prouve « que » l'affabilité est comme le caractère inséparable » et la plus sûre marque de la grandeur. Leur effet.

» Les descendans de ces races illustres et anciennes, auxquelles personne ne dispute la supériorité du nom et l'antiquité de l'origine, ne portent point sur leur front l'orgueil de leur naissance; ils vous la laisseraient ignorer, si elle pouvait être ignorée. Les monumens publics en parlent assez, sans qu'ils en parlent eux-mêmes. On ne sent leur élévation que par une noble simplicité. Ils se rendent encore plus respectables en ne souffrant qu'avec peine le respect qui leur est dû; et parmi tant de titres qui les distinguent, la politesse et l'affabilité est la seule distinction qu'ils affectent.

» Ceux, au contraire, qui se parent d'une anti-

» quité douteuse, et à qui l'on dispute tout bas
» l'éclat et les prééminences de leurs ancêtres,
» craignent toujours qu'on n'ignore la grandeur
» de leur race, l'ont sans cesse dans la bouche,
» croient en assurer la vérité par une affectation
» d'orgueil et de hauteur, mettent la fierté à la
» place des titres; et en exigeant au-delà de ce
» qui leur est dû, ils font qu'on leur conteste
» même ce qu'on devrait leur rendre. » (*Serm. sur l'hum. des grands.*)

Combien, dans ce morceau, l'orgueil et la fierté de ceux qui veulent passer pour grands, ne relèvent-ils pas la simplicité noble et l'affabilité de ceux qui le sont réellement!

Parallèle. Quelquefois deux descriptions, deux peintures, au lieu d'être consécutives, sont mélangées; et l'on passe et repasse successivement de l'une à l'autre en comparant trait à trait. Cette manière de comparer est appelée *parallèle*. Exemple :

« Numa reçut le sceptre sans le demander;
» Lycurgue le tenant en sa possession le remit à
» l'héritier légitime. L'un, de simple particulier
» devint roi d'un peuple qui le souhaitait et l'ap-
» pelait; l'autre, de roi qu'il était, se réduisit à
» l'état de simple particulier. La vertu rendit l'un
» si illustre, qu'il fut jugé digne de la royauté;
» elle fit l'autre si grand, qu'il sut la mépriser.
(PLUTARQUE.)

Hypotypose ou Description. L'*hypotypose* peint les objets par leurs diverses circonstances; elle raconte un fait particulier, un événement, une tempête, un incendie, une bataille, etc., mais avec tant de feu, avec des couleurs si vives et si animées, qu'on croit voir les

choses mêmes sous ses yeux. *Est proposita quædam forma rerum ità expressa verbis, ut cerni potiùs videatur, quàm audiri.* (QUINT. l. IX, c. 2.)

Tout ce qui est loin de nous ne nous émeut que faiblement : ce qu'on ne voit pas, ce qu'on ne sent pas, produit une impression vague et prompte à disparaître. Le simple récit d'un grand carnage nous causerait moins d'horreur que la vue d'un homme couvert de blessures :

> Segniùs irritant animos demissa per aurem,
> Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus.
>
> (HOR. *de art. poet.*)

Aussi l'orateur qui veut persuader, ne se contente point d'indiquer les faits par une narration froidement exacte; mais par le prestige de l'éloquence il dépeint les objets et les offre à l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, comme s'il les lui mettait sous les yeux. Par ce moyen, il les lui fait plus parfaitement connaître et comprendre, et produit sur lui une impression vive qui l'émeut et l'entraîne. « C'est un merveilleux secret, dit Quintilien, quand nous parlons d'une chose, de la » savoir exprimer si vivement, qu'il semble qu'elle » se passe sous nos yeux; car nos paroles font peu » d'effet et ne prennent point cet empire absolu » qu'elles doivent prendre lorsqu'elles ne frappent que l'oreille, ou lorsqu'un juge croit simplement entendre un récit, et non pas voir de » ses propres yeux le fait dont il s'agit. » (*L.* VIII, *c.* 3.)

Cette figure, qui est d'un grand usage dans les

débats judiciaires, sert tout à la fois à prouver et à émouvoir.

La fidélité et la vivacité sont les deux qualités qui en font le mérite : elles consistent à saisir les traits naturels, et les vrais caractères des choses, à rapporter les détails les plus intéressans, à les offrir sous l'aspect le plus frappant et le plus imposant.

Voici comment Bossuet représente les apprêts du combat de Fribourg. L'orateur commence par attirer l'attention en se demandant à lui-même : « Quel objet se présente à mes yeux ? » Il peint ensuite cet objet :

« Ce ne sont pas seulement des hommes à com-
» battre; ce sont des montagnes inaccessibles, ce
» sont des ravines et des précipices d'un côté;
» c'est de l'autre un bois impénétrable dont le
» fond est un marais; et derrière, des ruisseaux,
» de prodigieux retranchemens; ce sont partout
» des forts élevés et des forêts abattues qui tra-
» versent des chemins affreux : et au-dedans c'est
» Merci avec ses braves Bavarois enflés de tant de
» succès et de la prise de Fribourg. »

Cette peinture imprime la terreur dans l'âme, en même temps qu'elle relève la gloire du prince de Condé qui vainquit tous ces obstacles.

Cicéron peint en quelques lignes la fureur de Verrès.

« Transporté de fureur, ne respirant que la
» vengeance, il se rend sur la place publique, le
» feu dans les yeux, la cruauté peinte sur le vi-
» sage. Tout le monde était dans l'attente du parti
» qu'il allait prendre, des excès où il allait se

» porter, lorsque tout à coup il ordonne qu'on » amène Gavius, qu'on le dépouille au milieu de » la place publique, qu'on l'attache au poteau, » qu'on le batte de verges. Cependant ce mal- » heureux criait qu'il était citoyen romain. » (*De supp.*)

C'est ainsi que l'orateur allume l'indignation des juges contre l'accusé.

On peut joindre à la figure précédente les tableaux et les portraits.

Les *tableaux* représentent un ensemble composé de plusieurs choses ou de plusieurs personnes. Tableaux.

Les *portraits* peignent l'esprit, le cœur, le caractère, la figure, le port, le maintien d'une personne. Portraits.

Lorsque c'est une espèce d'hommes que l'on peint, comme l'avare, le jaloux, l'hypocrite, la prude, la coquette, etc., ce n'est plus un portrait, c'est un caractère.

Nous citerons comme un modèle le portrait de Cromwel tracé par Bossuet : « Un homme s'est » rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable; » hypocrite raffiné autant qu'habile politique; » capable de tout entreprendre et de tout cacher; » également actif et infatigable dans la paix et » dans la guerre; qui ne laissait rien à la fortune » de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par » prévoyance : mais, au reste, si vigilant et si prêt » à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions » qu'elle lui a présentées; enfin un de ces esprits » remuans et audacieux qui semblent être nés » pour changer le monde. »

Dans tous les genres d'éloquence, un portrait peut être placé : dans la louange et dans le blâme, rien de plus naturel; dans la délibération, il importe encore plus de faire connaître les hommes et par conséquent de les peindre; dans le plaidoyer, c'est aussi très souvent par les qualités personnelles qu'on peut juger de l'intention, de la vraisemblance, de la nature même de l'action, et du degré d'indulgence ou de rigueur qu'elle mérite.

2° *Des figures qui servent plus spécialement à présenter nos idées avec plus de force, d'adresse, de ménagement, de delicatesse,* etc.

Ces figures sont : La *communication*, la *concession*, la *permission*, l'*antéoccupation*, la *prétérition*, la *suspension*, la *correction*, la *litote*.

Communication.

La *communication* est une figure par laquelle l'orateur, plein de confiance en ses raisons, les communique familièrement à ses auditeurs, quelquefois à ses adversaires, s'en rapportant à leur décision : *ipsos adversarios consulimus.* (QUINT. *l.* IX, *c.* 2.) Il paraît irrésolu, incertain; il consulte; mais il ne consulte ainsi que lorsqu'il est assuré d'une réponse favorable.

Cicéron emploie ce tour pour justifier C. Rabirius accusé de trahison par le tribun Labiénus, pour avoir, dans une émeute populaire, participé à la mort d'un factieux nommé Saturninus qui venait de s'emparer du Capitole.

« Je vous le demande, dit-il, en s'adressant à » l'accusateur lui-même, qu'eussiez-vous fait dans

» une circonstance aussi délicate, lorsque, d'un
» côté, la fureur de Saturninus vous appelait au
» Capitole, et que, d'un autre, les consuls im-
» ploraient votre secours pour la défense de la
» patrie et de la liberté? Quelle autorité auriez-
» vous respectée? Quelle voix auriez-vous écoutée?
» Quel parti auriez-vous embrassé? Aux ordres de
» qui vous seriez-vous soumis?.... Pouvez-vous
» donc faire un crime à Rabirius de s'être joint
» à ceux qu'il ne pouvait ni attaquer sans foile,
» ni abandonner sans déshonneur? »

La *concession* consiste à accorder à l'adversaire, à celui contre qui on raisonne, quelques propositions pour défendre plus sûrement le reste de sa cause. L'orateur semble se dépouiller d'une partie de ses armes et se livrer à ses ennemis; mais c'est pour les attaquer à l'improviste et leur porter des coups plus sûrs. Concession.

Quand César vient défendre, dans le sénat de Rome, les complices de Catilina, il avoue l'énormité de leur crime; mais il soutient que la peine de mort proposée par Silanus est contraire aux lois existantes.

« Pour moi, P. C., je pense que les plus cruels
» supplices seraient trop doux pour les forfaits
» que vous avez à punir. Mais dans la plupart
» des hommes, ce sont les dernières impressions
» qui restent; et du plus grand des coupables ils
» oublieront le crime, pour ne parler que de sa
» punition s'ils l'ont trouvée un peu trop sévère.
» Je ne puis donner trop d'éloges au courage et à
» la fermeté de Silanus; je suis bien sûr que, dans
» tout ce qu'il a dit, il n'a consulté que son zèle

» pour la république; et, dans une décision aussi
» importante, les haines ou les affections perso-
» nelles n'ont eu certainement aucune influence;
» je connais trop la sagesse et l'équité de son
» caractère. Toutefois son avis me semble, je ne
» dirai pas cruel, car peut-on l'être envers de tels
» hommes, mais étranger à nos institutions. »
(SALL. *de Bel. Cat. c.* L.)

Cette figure ajoute une grande force au raisonnement. Elle donne une idée avantageuse de la bonté d'une cause dans laquelle l'avocat ne profite pas de tous ses avantages, et se relâche sur une partie de ce qu'il pourrait prétendre et soutenir.

Permission. La *permission* est une figure voisine mais différente de la concession : l'une est réelle, l'autre n'est que simulée.

On emploie la *permission* tantôt pour abandonner à eux-mêmes ceux qu'on ne peut détourner de leur dessein, tantôt pour inviter quelqu'un à se porter aux plus grands excès, et cela afin de le toucher et de lui inspirer de l'horreur pour ce qu'il a déjà fait ou qu'il veut faire encore.

Thieste, après avoir reconnu le sang de son fils dans la coupe qui lui a été présentée par Atrée, lui parle ainsi :

Monstre que les enfers ont vomi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris ;
Joins un malheureux père à son malheureux fils :
A ses mânes sanglans donne cette victime,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime.
Barbare, peux-tu bien m'épargner en des lieux
D'où tu viens de chasser et le jour et les dieux?
(CRÉBILLON.)

L'*antéoccupation*, que les rhéteurs nomment aussi *subjection* et *prolepse*, est une figure par laquelle on prévient une objection qu'on pourrait nous faire, et on la détruit d'avance. C'est un tour adroit qui élude, qui affaiblit du moins les raisons que l'adversaire ne manquerait pas de présenter avec beaucoup de force. On leur ôte ainsi le mérite et l'effet de la nouveauté. Anté-occupation.

On en trouve un exemple dans l'exorde du discours de Cicéron pour la défense de Roscius d'Amérie. L'orateur était fort jeune, et c'était son début au barreau.

« Je pense, magistrats, que vous êtes surpris, » lorsque tant de grands orateurs, tant d'hommes » illustres sont assis dans cette assemblée, que » ce soit moi qui me lève et qui prenne la pa- » role, moi qui, pour l'âge, pour les talens, pour » la gravité, ne puis leur être comparé. Ils sont » présens dans la cause, parce qu'ils sentent » qu'une accusation aussi criminelle doit être re- » poussée; mais ils n'osent la repousser eux- » mêmes, parce que la rigueur des circonstances » les retient : ainsi, ils sont présens par devoir, » mais ils se taisent par crainte.

» Mais, quoi! suis-je donc le seul qui aie du » courage? Non, sans doute. Suis-je plus zélé » que tout autre pour m'acquitter d'un devoir » sacré? Quelque ambitieux que je puisse être de » mériter cet éloge, je ne veux point qu'on me » l'accorde à moi seul. Quel motif a donc pu me » déterminer plus que tout autre à me charger » de la cause de Sextus Roscius? etc. »

Au barreau surtout, une objection pressentie et

repoussée avec art, est comme un trait déjà émoussé quand l'adversaire veut s'en servir. *Mirè verò in causis valet præsumptio, quæ* προλήψις *dicitur, quùm id quod objici potest occupamus.* (QUINT.)

Prétérition. La *prétérition* est une figure par laquelle on feint de passer sous silence ou de ne toucher que légèrement des choses sur lesquelles néanmoins on insiste avec force. On en fait usage lorsqu'entre plusieurs choses il y en a de moins importantes sur lesquelles on glisse pour appuyer sur ce qui intéresse davantage. Ce tour est vif et rapide.

Bossuet fait un bel usage de cette figure dans l'Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans :

« Je pourrais vous faire remarquer qu'elle con-
» naissait si bien la beauté des ouvrages d'esprit,
» que l'on croyait avoir atteint la perfection,
» quand on avait su plaire à Madame. Je pourrais
» encore ajouter que les plus sages et les plus
» expérimentés admiraient cet esprit vif et perçant
» qui embrassait sans peine les plus grandes af-
» faires, et pénétrait avec tant de facilité dans les
» plus secrets intérêts. Mais pourquoi m'étendre
» sur une matière où je puis tout dire en un mot?
» Le roi, dont le jugement est une règle toujours
» sûre, a estimé la capacité de cette princesse, et
» l'a mise, par son estime, au-dessus de tous
» nos éloges. »

Quelquefois la prétérition est un tour fin par lequel on fait entendre ce qu'on ne veut pas expliquer ouvertement. Ce tour convient surtout à l'éloquence du barreau, qui, étant souvent

obligée d'entrer dans beaucoup de détails, ne doit rien négliger de ce qui peut être utile à la cause.

Lorsqu'on suspend en quelque sorte l'attention de l'auditeur ou du lecteur, par un discours commencé de manière à lui faire attendre une chute qui le frappe, qui l'étonne, cela s'appelle *suspension*. Cette figure ajoute de l'intérêt au style lorsqu'elle est bien employée. Suspension.

Bossuet emploie ce tour à la fin de l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre : « Combien de » fois a-t-elle remercié Dieu humblement de » deux grandes grâces : l'une de l'avoir faite chré- » tienne; l'autre..... messieurs, qu'attendez-vous ? » Peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son » fils ? Non, c'est de l'avoir faite reine malheu- » reuse. » On sent quelle force la suspension donne ici au discours, combien elle rend les auditeurs attentifs, et contribue à faire naître dans leurs cœurs la surprise et l'admiration.

« Combien de personnes font sérieusement » l'étude qui plaisait tant à cette princesse? Nou- » veau genre d'étude, et presque inconnu aux » personnes de son âge, de son rang; ajoutons, » si vous le voulez, de son sexe : elle étudiait ses » défauts. » (Bossuet, *ibid.*)

Dans le genre simple et enjoué, on connaît la fameuse lettre de madame de Sévigné à madame de Coulanges, sur le mariage de mademoiselle de Montpensier et du duc de Lauzun : « Je vais » vous marquer la chose du monde la plus éton- » nante, la plus surprenante, la plus merveil- » leuse, la plus miraculeuse, etc. »

Quelquefois la suspension naît d'une suite de plusieurs phrases incomplètes et qui commencent par des infinitifs. Exemple : « Devenir invisible » pour un temps, se réduire soi-même dans une » captivité volontaire, s'ensevelir tout vivant dans » une profonde retraite pour y préparer de loin » des armes toujours victorieuses; voilà ce qu'ont » fait les Cicéron et les Démosthène. » (D'AGUESSEAU, *Disc. sur la décad. de l'éloq.*)

Remarquez que la suspension exige toujours après elle une chute frappante et qui réponde à l'attente qu'elle a dû exciter. Il serait trop ridicule de la faire suivre d'une pensée nulle et insignifiante.

Correction. La *correction* est une figure par laquelle on revient sur ce qu'on a dit, on se reprend, on se corrige soi-même par quelque vue fine et délicatte, on explique ce qu'on vient de dire. Exemple :

« Non, après ce que nous venons de voir, la » santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, » la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et » les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement, » tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que » nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le » jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce » que nous sommes. Mais dis-je la vérité? L'homme, » que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une » ombre? Ce que Jésus-Christ est venu chercher » du Ciel en terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans se » ravilir, acheter de tout son sang, n'est-ce qu'un » rien? Reconnaissons notre erreur. » (BOSSUET, *Orais. fun. de la duch. d'Orléans.*)

On sent que c'est dans ce mouvement : *Mais dis-je la vérité ? L'homme, que Dieu*, etc., qu'est la correction. Bossuet corrige, pour ainsi dire, sa première pensée. Ce tour est très propre à piquer, à réveiller l'attention de l'auditeur.

« On en gémit, on en pleure : voilà ce que peut » la terre pour une reine si chérie ; voilà ce que » nous avons à lui donner ; des pleurs, des cris » inutiles. Je me trompe : nous avons encore des » prières ; nous avons ce saint sacrifice. » (BOSSUET, *Orais. fun. de Marie-Th. d'Autriche.*)

La *litote* est une figure par laquelle on dit moins pour faire entendre plus. Litote.

C'est ainsi qu'on dit : *Je ne puis vous louer ;* c'est-à-dire je blâme votre conduite : *Je ne méprise pas vos pensées ;* c'est-à-dire j'en fais beaucoup de cas.

Dans le Cid, Chimène dit à Rodrigue, meurtrier de son père : *Va, je ne te hais point !* c'est lui dire : *Je t'aime.* Mais si elle prononçait ces derniers mots, elle insulterait aux mânes de son père ; elle n'aurait plus ni charmes ni pudeur.

La litote est d'un grand usage toutes les fois qu'il s'agit de faire des remontrances, des réprimandes, de donner des avis aux personnes que nous devons ménager. On y a également recours lorsqu'on est obligé d'exprimer des pensées qui pourraient déplaire et blesser les oreilles délicates.

C'est au ton et aux circonstances du discours qu'est due cette énergie de sens qui fait la litote : le tour de phrase seul n'offrirait qu'une expression ordinaire, et qu'il faudrait prendre à la lettre.

3° *Des figures qui servent plus spécialement à exprimer le sentiment.*

Il y a des fignres qui supposent dans ceux qui en font usage, des mouvemens violens, des affections auxquelles ils ne peuvent résister, et qui se manifestent par des expressions fortes et animées. Telles sont l'*interrogation*, l'*apostrophe*, l'*exclamation*, la *prosopopée*, la *réticence*, l'*imprécation*, l'*hyperbole*, l'*obsécration* et l'*ironie*.

Interrogation.

L'*interrogation*, figure de pensée, n'est point celle par laquelle nous demandons à être instruits de ce que nous ignorons : *quelle heure est-il? que nous direz-vous de nouveau? d'où venez-vous?* ce sont-là des expressions simples et unies; il n'y a point de figure.

Nous parlons de l'interrogation qui anime le discours, qui exprime l'indignation, la douleur, la crainte et tous les autres mouvemens de l'âme. *Figuratum est quoties non sciscitandi gratiá assumitur, sed instandi.* (Quint. l. IX, c. 2.)

De toutes les figures, l'interrogation est la plus prompte, la plus énergique, la plus dominante, celle qui se présente le plus souvent et dont on se fatigue le moins. (Longin, *c.* XVI.) Nous pressons un adversaire par des questions entassées dont nous n'avons pas besoin d'attendre la réponse, parce qu'elle est inévitable. Par ce moyen, nous le réduisons au silence, et ce silence est une victoire que nous remportons.

On connaît ce beau début de Cicéron qui, ne pouvant contenir la vive indignation de son zèle

patriotique, s'élance brusquement sur Catilina, et le renverse aussitôt par l'impétuosité de ses interrogations :

« Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de » notre patience? Combien de temps serons-nous » encore l'objet de ta fureur? Jusqu'où prétends-» tu pousser ton audace criminelle? Quoi donc! » ni la garde qui veille la nuit au mont Palatin, ni » celle qu'on fait continuellement dans la ville, » ni la frayeur du peuple, ni l'indignation des » sénateurs, tout ce que tu vois enfin ne t'a pas » averti que tes complots sont découverts, qu'ils » sont exposés au grand jour, qu'ils sont enchaî-» nés de toutes parts? Crois-tu que quelqu'un de » nous ignore ce que tu as fait la nuit dernière et » celle qui l'a précédée, dans quelle maison tu as » rassemblé tes conjurés, quelles résolutions tu as » prises?... »

L'interrogation ne suppose pas toujours, dans celui qui l'emploie, une émotion violente. On s'en sert souvent dans le cours d'une discussion sérieuse, serrée, pour donner plus de vivacité au style : c'est ce que fait Fléchier en parlant de la modestie de Turenne :

« Qui fit jamais de si grandes choses? qui les » dit avec plus de retenue? Remportait-il quelque » avantage? à l'entendre, ce n'était pas qu'il fût » habile, mais l'ennemi s'était trompé. Rendait-il » compte d'une bataille? il n'oubliait rien, sinon » que c'était lui qui l'avait gagnée, etc. »

On voit que l'orateur pouvait dire : *Personne ne fit jamais de plus grandes choses..... s'il remportait quelque avantage, à l'entendre*, etc. Mais

la forme interrogative anime ces phrases et leur donne du mouvement.

Ordinairement on n'emploie pas ce tour dans le développement des principes sur lesquels le discours est appuyé; elle y répandrait une obscurité inévitable, et une espèce de déclamation qui déplairait aux bons esprits. C'est après un raisonnement, une exposition lumineuse que les réflexions animées par ce mouvement frappent fortement les auditeurs.

Quelquefois celui qui parle s'interroge lui-même pour réveiller l'attention des auditeurs, et pour les appliquer à la réponse qui suit.

« De tout ceci, quelle conclusion? Ah! chré-
» tiens, ne disons donc plus, dans l'état de notre
» péché, que nous sommes faibles, et que notre
» faiblesse est un obstable insurmontable à notre
» conversion. » (Bourdaloue, *Sermon sur la grâce.*)

Dubitation. L'interrogation que l'on se fait à soi-même est quelquefois l'expression du *doute* sur le parti qu'on doit prendre; d'une *hésitation* qui est l'effet de l'inquiétude, de la douleur. On a fait de ce doute ou dubitation une figure de pensée.

Germanicus, haranguant ses soldats révoltés, s'exprime ainsi : « Quel nom donner à cette foule
» qui m'entoure? vous appellerai-je soldats, vous
» qui assiégez dans sa tente le fils de votre em-
» pereur? citoyens, vous qui foulez aux pieds
» avec tant de mépris l'autorité du sénat? Des en-
» nemis mêmes respecteraient les priviléges des
» ambassadeurs, les droits des nations; et vous,
» vous les avez violés. » (Tac. *Ann. l.* I, *c.* 42.)

Dans le genre judiciaire, cette figure est très propre à exciter l'intérêt ou la compassion des juges en faveur de l'accusé.

Quelquefois l'orateur entre en discussion directement avec son auditeur; il le fait parler et lui répond. Ce tour, qu'on appelle *dialogue*, rompt la monotonie du discours ordinaire, tient les auditeurs en haleine, éclaircit les idées, résout les objections et fortifie le raisonnement. Exemple : Dialogue oratoire.

« Les justes ôtent à l'iniquité toutes ses excuses. » Direz-vous que vous n'avez fait que suivre les » exemples établis? mais les justes qui sont parmi » vous s'y sont-ils conformés? Vous excuserez-» vous sur les suites inséparables d'une naissance » illustre? vous en connaissez qui, avec un nom » encore plus distingué que le vôtre, en sanctifient » l'éclat. Quoi! la vivacité de l'âge, la délicatesse » du sexe? On vous en montre tous les jours qui, » dans une jeunesse florissante, et avec tous les » talens propres au monde, n'ont des pensées que » pour le Ciel. Quoi! la dissipation des emplois? » Vous en voyez chargés des mêmes soins que » vous, et qui cependant font du salut la princi-» pale affaire. Votre goût pour le plaisir? Le plai-» sir est le premier penchant de tous les hommes, » et il est des justes en qui il est encore plus » violent, et qui sont nés avec des dispositions » moins favorables à la vertu que vous, etc. Tour-» nez-vous de tous les côtés : autant de justes, au-» tant de témoins qui déposent contre vous. » (Massillon, *Serm. sur le mélange des bons et des méchans.*)

L'*exclamation* est l'expression naturelle de Exclamation.

tout sentiment vif et subit qui saisit l'âme, soit douleur, soit crainte, soit joie, soit admiration, etc. Elle éclate d'ordinaire par des interjections, et s'énonce par des phrases elliptiques.

C'est ainsi que Cornélie, lorsqu'elle entend vanter la douleur de César à la vue de l'urne qui renfermait les cendres de Pompée, s'écrie :

O soupirs ! ô respects ! oh ! qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi, quand il n'est plus à craindre !

Bossuet, frappé de la mort d'une personne illustre, s'écrie :

« O vanité ! ô néant ! ô mortels ignorans de » leurs destinées ! » (*Orais. fun. de la duchesse d'Orléans.*

Cette figure, étant le cri et comme le dernier effort d'une passion fort animée, doit être rare; quand elle est fréquente, elle refroidit le discours.

Epiphonème. Les rhéteurs ont distingué une espèce particulière d'*exclamation,* dont ils font une figure à part sous le nom grec d'*épiphonème.* C'est une exclamation qui renferme une maxime générale, ou une réflexion profonde, d'un grand sens et exprimée en peu de paroles, laquelle forme comme le résultat et la dernière conséquence tirée avec vivacité d'un récit ou d'une preuve qui précède. *Est epiphonema rei narratæ vel probatæ summa acclamatio.* (Quint. l. VIII, c. 5.)

Boileau nous fournit cet exemple :

Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance
De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,

Et troubla si long-temps deux célèbres rivaux.
Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots !
(*Lutrin*, ch. I.)

Par l'*apostrophe* l'orateur rompt tout à coup le fil de son discours, et adresse la parole à des personnes présentes ou absentes, à des vivans ou à des morts, ou même à des objets inanimés, pour les prendre à témoin, pour implorer leur secours, pour leur faire des reproches, etc. Apostrophe.

Cicéron s'adresse aux juges de Milon et invoque leur témoignage :

« Mais pourquoi raisonner, pourquoi discourir » plus long-temps? j'en appelle à vous, Pétilius, » dont la vertu égale le courage; et à vous, Caton; » je vous prends tous deux à témoin, vous que » les dieux mêmes semblent nous avoir donnés » pour juges : vous l'avez entendu de la bouche » de Favonius, et vous l'avez entendu du vivant » de Clodius : celui-ci lui avait dit en propres » termes, que Milon ne serait pas en vie dans » trois jours. Trois jours après, la chose est arri- » vée comme il l'avait dit. »

Fléchier, dans l'Oraison funèbre de Turenne, donne à son discours une dignité, une noblesse surprenante par les apostrophes accumulées que l'on va voir :

« Tantôt il défait les ennemis, ou les dissipe par » des combats réitérés; tantôt il les repousse au- » delà de leurs rivières, et les arrête par des coups » hardis quand il faut rétablir la réputation ; » par la modération quand il ne faut que la con- » server.

» Villes, que nos ennemis s'étaient déjà partagées, vous êtes encore dans l'enceinte de notre » empire: provinces, qu'ils avaient déjà ravagées » dans le désir et dans la pensée, vous avez encore » recueilli vos moissons : vous durez encore, » places que l'art et la nature ont fortifiées, et » qu'ils avaient dessein de démolir; et vous n'avez » tremblé que sous des projets frivoles d'un vainqueur en idée, qui comptait le nombre de nos » soldats, et qui ne songeait pas à la sagesse de » leur capitaine. »

On peut juger par ces exemples que l'apostrophe est une des figures les plus propres à exciter les passions, à remuer, à maîtriser les âmes : *mirè movet.* (Quint.) Mais l'usage doit en être peu fréquent; car, pour oublier en quelque sorte l'auditeur, il faut que l'orateur soit comme emporté hors de lui-même par la violence de quelque passion.

L'apostrophe aux choses insensibles est un tour de la plus haute et de la plus magnifique éloquence : sa place naturelle est la poésie passionnée. Elle ne convient guère dans la prose qu'aux discours religieux, sermons, panégyriques des saints, oraisons funèbres. Notre barreau en connaît peu l'usage; la force du raisonnement fait le principal mérite des plaidoyers.

Prosopopée. La *prosopopée* ou personnification est une figure hardie qui prête du sentiment, de l'action même aux choses inanimées, qui fait parler les présens, les absens, les êtres insensibles ou métaphysiques, quelquefois même les morts dont elle ouvre les tombeaux.

Il y a plusieurs sortes de *prosopopées*.

La première consiste à attribuer à des objets inanimés les propriétés ou les qualités des créatures vivantes ; comme lorsqu'on dit, une tempête *furieuse*, une maladie *cruelle*. Première espèce.

Rien de plus ordinaire, surtout aux poètes, que de donner du sentiment aux arbres, aux fleuves, aux animaux, etc.

Ici, c'est :

L'Araxe *mugissant* sous un pont qui l'*outrage*.

(RACINE FILS.)

..... *Pontem* indignatus *Araxes*.

(VIRGILE.)

Là, c'est un arbre qui *s'étonne* de se voir chargé de fruits étrangers.

Miratur*que novas frondes et non sua poma*.

(VIRGILE.)

Et, se couvrant des fruits d'une race étrangère,
Admire ces enfans dont il n'est pas le père.

(*Trad. de* DELILLE.)

Les prosateurs imitent souvent la hardiesse poétique : on lit dans Bossuet : « Neuf voyages » sur mer entrepris par une princesse malgré les » tempêtes : l'Océan étonné de se voir traverser » tant de fois en des appareils si divers. » (*Orais. fun. de la reine d'Angleterre.*)

Pline l'ancien dit que « La terre se réjouissait de » se voir fendue par un soc chargé d elauriers, » et cultivée par des laboureurs victorieux. » (L. XVIII, *c.* 3.)

Peut-être ne devrait-on placer cette espèce de prosopopée qu'au rang des simples métaphores.

Deuxième espèce.

La seconde est lorsqu'on prête aux objets inanimés des actions que pourraient seuls exécuter des êtres doués de la vie. La poésie se distingue surtout par l'emploi de cette figure. Nos bons orateurs sont pleins aussi de ces grands traits.

Cicéron, en parlant du cas où, en tuant un homme, on ne fait qu'user du droit de légitime défense, emploie ces expressions : *Aliquandò nobis gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus.* « Quelquefois les lois nous présentent » elles-mêmes le glaive pour frapper notre en- » nemi. » (*Pro Mil.*)

On lit dans Fléchier : « A ces cris, Jérusalem re- » doubla ses pleurs, les voûtes du temple s'ébran- » lèrent, le Jourdain se troubla, etc. »

Et dans Racine :

Ce flot qui l'*apporta*, *recule* épouvanté.

..... Refluit*que exterritus amnis.*

(VIRGILE.)

On met aussi en action les êtres métaphysiques. Exemples :

« Sa beauté n'a-t-elle pas toujours été sous la » garde de la plus scrupuleuse vertu? » (FLÉCHIER, *Orais. fun. de Marie-Thérèse d'Autriche.*)

« La science, comme un guide aussi fidèle que » rapide, nous conduit de pays en pays; elle nous » en découvre les lois, les mœurs, la religion, le » gouvernement. » (D'AGUESSEAU, *Nécessité de la science.*)

Cette figure donne de la beauté et de la vivacité à l'expression.

Troisième espèce.

Les discours mis dans la bouche même des personnes, produisent un tout autre effet que si on se contentait d'en faire un simple récit, et ils sont très propres à exciter la haine, la compassion, ou tel autre sentiment que l'orateur veut inspirer à ses auditeurs.

Dans la première Catilinaire, la patrie personnifiée s'adresse à Cicéron pour lui demander vengeance des attentats de Catilina.

« Cicéron, que fais-tu? Quoi! celui que tu re-
» connais pour mon ennemi, celui qui va porter
» la guerre dans mon sein, qu'on attend dans un
» camp de rebelles, l'auteur du crime, le chef de
» la conjuration, le corrupteur des citoyens, tu le
» laisses sortir de Rome! tu l'envoies prendre les
» armes contre la république! tu ne le fais pas
» charger de fers, traîner à la mort! tu ne le
» livres pas aux plus affreux supplices! qui t'ar-
» rête? etc. »

Quintilien observe que, plus cette figure est hardie, plus elle a besoin d'être amenée. C'est ce qui fait le mérite de l'exemple suivant :

« Il n'était pas de ceux qui semblent être per-
» suadés que leurs ancêtres n'ont travaillé que
» pour leur donner sujet de parler de leurs ac-
» tions et de leurs emplois. Quand il regardait les
» siens, il croyait que tous ses aïeux illustres lui
» criaient continuellement des siècles les plus
» reculés : Imite nos actions, et ne te glorifie pas
» d'être notre fils. » (BOSSUET, *Orais. fun. de Henri de Gournai.*)

La prosopopée est souvent employée à rendre un personnage ridicule ou odieux.

Caton s'en sert avec beaucoup de finesse pour tourner en ridicule les sollicitations des dames romaines qui demandaient l'abolition d'une loi par laquelle le luxe des ajustemens et de la toilette était renfermé dans des bornes fort étroites.

« De quel prétexte spécieux couvrent-elles donc » leur sédition? Nous voulons, disent-elles, briller » d'or et de pourpre : nous voulons parcourir la » ville les jours de fête et autres jours, dans des » chars magnifiques, comme pour triompher de » la loi abolie et de vos suffrages extorqués : nous » voulons enfin qu'on ne mette point de bornes » à notre dépense ni à notre luxe. » (Tit. Liv. *l.* XXXIV, *c.* 2.)

Cette figure produit un grand effet : *mirè tùm variat orationem, tùm excitat.* (Quint.) Pour cette raison, il faut en faire un usage très sobre dans les compositions en prose ; l'orateur n'a point à cet égard la liberté du poète. Elle doit lui être inspirée par une passion vive : *magna quædam vis eloquentiæ desideratur.* (Idem.) Rien n'est plus froid qu'une chaleur factice : et c'est le défaut où tombe nécessairement l'écrivain lorsqu'il nous laisse entrevoir les efforts qu'il fait, les peines qu'il se donne pour parler le langage d'une passion qu'il n'éprouve point, et qu'il ne peut nous faire éprouver.

Réticence. La *réticence* consiste à interrompre son discours, et à laisser entendre non-seulement ce qu'on ne dit pas, mais souvent plus qu'on n'en

dirait. C'est ce que fait Agrippine lorsqu'elle s'exprime ainsi :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque et ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Philoctète l'emploie dans l'indignation :

« O Ulysse, auteur de mes maux, que les » dieux puissent te.... mais les dieux ne m'écoutent » pas. » (*Télémaque.*)

Cette figure est propre à marquer le trouble et l'agitation de l'âme : *reticentia ostendit affectus.* (QUINT.)

On s'en sert aussi quand on craint de s'expliquer, quand on est obligé d'annoncer quelque chose de fâcheux à une personne dont on veut ménager la sensibilité. Tel est l'embarras de Titus pour faire connaître à Bérénice la rupture de leur hymen :

Non, madame, jamais, puisqu'il faut vous parler,
Mon cœur de plus de feux ne se sentit brûler :
Mais...

Cette figure est d'une grande utilité lorsqu'on traite un sujet délicat, comme dans cet endroit du discours de Cicéron pour Ligarius :

« César, je dirai librement ce que je pense. Si » dans cette élévation de votre fortune vous » n'aviez pas eu autant de douceur que vous en » avez par vous-même ; oui, par vous-même, je » sais ce que je veux dire ; votre victoire serait » une source de deuil et de désolation. »

La prudence défendait à l'orateur d'attaquer

ouvertement et d'irriter ainsi davantage ceux qui excitaient César à traiter les vaincus avec rigueur.

Imprécation. L'*imprécation* est une figure par laquelle on fait des vœux contre une personne ou même contre un objet inanimé. Elle est quelquefois dictée par le zèle de la vertu, par l'horreur du crime. Telle est celle de Joad dans l'Athalie de Racine. Il parle de Joas:

Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa tige a séché.
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fait qu'au juste héritier le sceptre soit remis;
Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle;
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur.

Mais l'imprécation est le plus souvent l'expression de la colère et de la fureur. Catilina sortant du sénat pour hâter l'exécution de ses projets, exhale ainsi sa rage contre le consul:

..... Meurs de la mort d'un traître,
D'un esclave échappé que fait punir son maître.
Que tes membres sanglans, dans la tribune épars,
Des inconstans Romains repaissent les regards.
Voilà ce qu'en partant, ma douleur et ma rage
Dans ces lieux abhorrés te laissent pour présage;
C'est le sort qui t'attend et qui va s'accomplir;
C'est l'espoir qui me reste, et je cours le remplir.
(VOLTAIRE, *Rome sauvée*, *act.* IV, *sc.* 6.)

On trouve de fréquens exemples de cette figure dans les poèmes. Mais il faut que les imprécations qu'on y emploie soient autant de prédictions vérifiées par l'événement.

Obsécration.

Les anciens employaient souvent à la fin de leurs discours la figure appelée *déprécation* ou *obsécration*, ce qui signifie prière avec instance, et au nom de ce qui est le plus sacré parmi les hommes. Ils présentaient à ceux qu'ils voulaient fléchir, les motifs les plus capables de les attendrir.

Ainsi Philoctète supplie Néoptolème de l'emmener avec lui, et de ne pas l'abandonner dans les rochers de l'île de Lemnos :

« O mon fils! je te conjure par les mânes de » ton père, par ta mère, par tout ce que tu as de » plus cher sur la terre, de ne pas me laisser seul » dans les maux que tu vois. Je n'ignore pas » combien je te serai à charge; mais il y aurait » de la honte à m'abandonner. Jette-moi à la » proue, à la poupe, dans la sentine même, par- » tout où je t'incommoderai le moins. Il n'y a que » les grands cœurs qui sachent combien il y a de » gloire à être bon. Ne me laisse point dans ces » déserts, où il n'y a aucun vestige d'hommes, etc. » J'ai recours à toi, ô mon fils! souviens-toi de la » fragilité des choses humaines. Celui qui est » dans la prospérité, doit craindre d'en abuser. » (*Télém. l.* XV.)

La déprécation est ennemie d'une bassesse rampante. Une noble fierté tempérée par une modestie naturelle doit en être le véritable caractère. Ce n'est que par-là qu'elle peut intéresser et avoir son effet.

Optation

Quelquefois l'orateur exprime tout à coup un vif désir d'obtenir pour lui-même ou pour quelque autre un bien qu'il juge très précieux. Ce tour s'appelle *optation.*

Milon, partant pour l'exil, forme ces vœux pour les Romains :

« Qu'ils vivent, qu'ils vivent, mes concitoyens! » qu'ils soient hors de danger, qu'ils soient heu- » reux, qu'ils soient triomphans! Puisse-t-elle » subsister toujours, cette ville superbe, cette » patrie qui me sera toujours chère, quelque trai- » tement que j'en reçoive! Puisque je ne puis par- » tager avec mes compatriotes les douceurs de la » tranquillité publique, qu'ils en jouissent sans » moi, mais au moins par moi. » (Cic. *pro Mil. peror.*)

Hyperbole.

L'*hyperbole* (1) donne à l'objet dont on parle quelques degrés de plus ou de moins qu'il n'en a dans la réalité. *Virtus ejus ex diverso par augendi atque minuendi.* (Quint. *l.* VIII, *c.* 6). Elle est l'effet d'une imagination vivement frappée, à qui les expressions ordinaires paraissent trop faibles.

Les tours hyperboliques sont plus naturels qu'on ne le croirait peut-être. On les emploie très souvent dans la simple conversation. Ne dit-on pas d'un danseur, qu'il est léger *comme une plume;* d'un cheval, qu'il va *plus vite que le vent?* « Il y a une raison, dit Quintilien, qui fait » que les savans aussi-bien que les ignorans, les » personnes polies comme les plus grossières,

(1) Dumarsais met cette figure au rang des tropes; mais la plupart des auteurs en font une *figure de pensée*, et nous avons adopté cette opinion.

» parlent communément par hyperboles : c'est » que nous sommes tous naturellement portés à » faire les choses plus grandes ou plus petites » qu'elles ne sont, et que personne ne se contente » du vrai. Mais on nous le pardonne parce que » nous n'affirmons pas. »

Il y a des hyperboles qui sont de pures plaisanteries : *pervenit hæc res frequentissimè ad risum.* (QUINT.) Telles sont celles qu'on attribue aux spirituels habitans des bords de la Garonne. Tels sont aussi quelques traits satiriques, comme celui de Boileau lorsqu'il veut réduire l'homme à être *le plus sot des animaux.*

La plupart des comparaisons et des métaphores sont des hyperboles ; car, lorsqu'on dit d'un homme qu'il est *bouillant* de désir, *brûlant* de colère, *glacé* de crainte, léger *comme une plume*, etc., il est évident qu'il y a dans ces figures de l'exagération.

L'hyperbole embellit une description et surtout une description poétique ; car cette figure appartient peut-être plus particulièrement à la poésie, qui est un langage exalté. Le Menteur, en faisant le récit d'une fête qu'il n'a pas donnée, n'y épargne pas les hyperboles. Lorsqu'il en vient au feu d'artifice, il dit :

..... Mille et mille fusées,
S'élançant dans les airs, ou droites ou croisées,
Firent un nouveau jour, d'où tant de serpentaux
D'un déluge de flamme attaquèrent les eaux,
Qu'on crut que pour leur faire une plus rude guerre,
Tout l'élément du feu tombait du ciel en terre.

(CORNEILLE.)

Il n'y a guère, dans les poètes et même dans les orateurs, de descriptions d'orages, de combats, de fêtes, etc., où l'on ne trouve des hyperboles. La haine, le ressentiment, emploient cette figure contre un ennemi, et la flatterie en fait encore un usage plus fréquent.

Cette sorte de figure s'emploie aussi dans les situations fortes et violentes : elle entre dans le langage véhément et exalté. C'est une hyperbole dont J.-J. Rousseau fait usage, lorsque, voulant faire sentir l'atrocité ridicule des duels qu'on appelle *au premier sang*, il s'écrie : « Au premier » sang, grand Dieu ! et qu'en veux-tu faire de ce » sang, bête féroce ? veux-tu le boire ? »

Fléchier s'en est servi aussi, lorsqu'il a dit : « Au premier bruit de ce funeste accident, » toutes les villes de Judée furent émues ; des » ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous » leurs habitans. » (*Orais. fun. de Turenne.*)

Cicéron s'écrie en s'adressant à César : « Non, » César, toute la fécondité du génie le plus » abondant, toute l'énergie de l'éloquence et » toute la pompe du style ne pourraient suffire, » je ne dirai pas à orner, mais à raconter digne- » ment vos actions guerrières. » (*Pro Marcel. n.* 4.)

Il est évident qu'il y a dans tous ces exemples de l'exagération, de l'excès. Mais cette exagération évidente fait que l'auditeur ou le lecteur ne prend point à la lettre l'expression hyperbolique ; il la réduit à peu près à sa juste valeur. Ainsi les hyperboles mentent sans tromper, comme l'a dit Quintilien.

L'hyperbole est un tour qui peut aisément dégénérer en faute; poussée trop loin, elle mène à l'affectation et au faux. « Toute hyperbole passe » la croyance; elle ne doit pourtant pas excéder » toute mesure : et il n'y a point de voie plus cer- » taine pour aller à l'enflure. » La preuve de ce que dit ici Quintilien nous est fournie par Lucain. Virgile, dans la dédicace de ses admirables Géorgiques, avait déjà dit à Auguste :

..... Tibi brachia contrahit ingens
Scorpius, et cœli mediâ plus parte reliquit.

Cette dose d'encens était raisonnable : cependant elle paraît trop faible à Lucain qui, non content de mettre son héros dans le Ciel, lui recommande de prendre sa place bien juste au milieu, de peur que son poids ne fasse incliner l'un ou l'autre pôle :

Ætheris immensi partem si posseris unam,
Sentiet axis onus. Librati pondera Cœli
Orbe tene medio.

(Phars. lib. I.)

Comme l'exagération suppose de la chaleur, de la véhémence dans celui qui l'emploie, rien n'est si déplaisant qu'une hyperbole froide ou déplacée. « Un remède infaillible, dit Longin, pour » empêcher que ces hardiesses ne choquent, c'est » de ne les employer que dans la passion et aux » endroits qui semblent à peu près les demander. » Cela est si vrai que, dans le comique, on dit » des choses absurdes d'elles-mêmes, et qui ne

» laissent pas toutefois d'être fort agréables à
» cause qu'elles émeuvent la passion, je veux dire
» qu'elles excitent à rire. Tel est ce trait d'un
» poète comique : *Il possédait une terre à la*
» *campagne, qui n'était pas plus grande qu'une*
» *épître de Lacédémonien* (1). »

Selon Quintilien, l'hyperbole est une beauté quand la chose dont nous parlons est véritablement grande, extraordinaire, parce que notre expression ne pouvant l'égaler, il vaut mieux en dire plus que moins. Si le lecteur n'est point entraîné par les choses mêmes ou par l'art de l'écrivain, au point de consentir à l'exagération et d'y entrer pour ainsi dire de moitié, il la rejette; il n'en voit plus que la fausseté qui le révolte ou qui lui fait pitié.

Dumarsais, dans son Traité des tropes, insiste beaucoup sur les correctifs qu'on doit y mettre quand on fait usage de cette figure. On a coutume d'ajouter ces mots : *Pour ainsi dire*, *si l'on peut parler ainsi*, etc.

Ironie. L'ironie s'emploie lorsqu'on dit précisément le contraire de ce qu'on pense, et de ce qu'on veut faire entendre : *in illo schemate contrarium ei quod dicitur*, *intelligendum est.* (QUINT. *l.* IX, *c.* 2.) (2).

Le ton de la voix, et plus encore la connaissance du mérite ou du démérite personnel de quel-

(1) Le poète parle d'un fanfaron pauvre et plein de vanité.

(2) Dumarsais place cette figure parmi les tropes; mais Quintilien dit qu'on peut en faire un trope ou une figure de pensée.

qu'un, et de la façon de penser de celui qui parle, servent plus à faire connaître l'*ironie* que les paroles dont on se sert.

Quelquefois enjouée, légère, l'ironie plaisante avec finesse; elle blâme en louant, ou en admirant elle déprise, etc.

Oh! oh! l'homme de bien, vous m'en vouliez donner!

(*Orgon à Tartuffe.*)

Cicéron a recours à cette figure pour se moquer de Pison, qui disait que, s'il n'avait pas triomphé de la Macédoine, c'était parce qu'il n'avait jamais souhaité les honneurs du triomphe :

« Que Pompée est malheureux de ne pouvoir » profiter de votre conseil! oh! qu'il a eu tort de » n'avoir point de goût pour votre philosophie! » Il a eu la folie de triompher trois fois. Je rougis » Crassus, de votre conduite. Quoi! vous avez bri- » gué une couronne de laurier avec tant d'empres- » sement! etc. » (*in Pis.*, *n.* 58.)

Il n'est personne qui ne connaisse et qui n'admire l'ironie qui fait l'exorde du plaidoyer de Cicéron pour Ligarius.

Cette figure n'est pas si exclusivement propre à la gaîté, à l'enjouement, au ton de la société, qu'elle soit indigne de la haute éloquence et de la haute poésie, qu'elle n'exprime avec autant de noblesse que d'amertume le mépris ou l'indignation qui se mêle au ressentiment, au dépit, à la colère, à la fureur même. Hermione, pour rendre plus sanglans les reproches qu'elle adresse à Pyrrhus, feint de les tourner en éloges :

Et, sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée;
De votre propre main Polixène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous;
Que peut-on opposer à ces généreux coups?

(*Andromaque, act.* IV.)

Il faut observer que ce contraste entre la pensée et l'expression, entre le ton et le sentiment, cesserait d'être naturel, si on voulait le soutenir trop long-temps. Voilà pourquoi l'orateur ou l'écrivain doit revenir vite au discours ordinaire.

4° *De quelques autres ornemens du style.*

Après avoir montré quel est l'usage des tours, des mouvemens, des figures, et comment les uns et les autres embellissent et passionnent le style, nous allons dire ici quelque chose des *pensées*, des *sentences* et des *traits*, qui ne sont pas les moindres ornemens des ouvrages de tout genre.

Pensées. Le mot de *pensée*, pris dans son acception la plus étendue, peut s'appliquer à tout ce qu'on écrit; car tout discours exprime des pensées quelles qu'elles soient. Mais nous restreignons ici le sens de ce mot. Nous ne voulons parler que de ces *pensées remarquables, saillantes*, et *qui excitent dans l'esprit du lecteur quelque surprise mêlée de plaisir.*

Il serait difficile de rapporter à une classification exacte tous les genres de ces pensées. On conçoit qu'elles peuvent varier à l'infini par la force, par l'élévation, par la grâce, par la finesse, la vivacité, etc.

Salluste dit que le corps de Catilina, tué dans une bataille, fut trouvé parmi ceux de ses ennemis, et que *la fierté qui paraissait sur son visage pendant sa vie, y était encore empreinte.* Voilà une pensée forte : cet air menaçant que nous voyons sur le visage de Catilina, tout mort qu'il est, nous frappe, nous étonne.

La pensée du roi Jean est noble, élevée, digne d'un monarque. Il disait : *Si la bonne foi était exilée de toute la terre, elle devrait se retrouver sur les lèvres et dans le cœur des rois.*

Tite-Live, décrivant le combat des Horaces contre les Curiaces, dit : *Ils marchent trois à trois les uns contre les autres, portant en eux le courage de deux grandes armées.* Pensée très vive parce qu'elle se peint d'un seul trait dans notre esprit.

Pline disait à l'empereur Trajan : *Vous êtes le seul à qui il soit arrivé d'être le père de la patrie avant de le devenir.* Cette pensée est très délicate; elle laisse plus de choses à entendre qu'elle n'en dit; savoir, que Trajan était en effet dans le cœur des Romains le père de la patrie avant qu'il en portât le nom.

Florus nous représente toute la guerre de Macédoine quand il dit : *Ce fut vaincre que d'y entrer; introisse, victoria fuit.* C'est une pensée riche parce qu'elle en rappelle beaucoup d'autres.

Mais ne citons pas seulement des *mots* isolés : rappelons les belles pensées qui terminent le discours par lequel l'orateur romain demandait à César la conservation de Ligarius :

» Il n'est rien qui charme autant le peuple que » la bonté. De toutes les vertus qui brillent en » vous, il n'en est aucune qu'il chérisse, qu'il » admire plus que votre clémence. Les hommes » ne se rapprochent jamais davantage des dieux » que lorsqu'ils font du bien aux hommes. Ce » qu'il y a de plus beau dans la fortune où vous » êtes, c'est le pouvoir de conserver un grand » nombre de citoyens : ce qu'il y a de meilleur » dans votre âme, c'est la volonté de le faire. La » cause aurait demandé peut-être un plus long » discours; mais votre bonté aurait permis de » l'abréger. Ainsi donc, César, persuadé que ce » que vous vous direz à vous-même sera plus » utile à Ligarius que tout ce que nous pourrions, » tous tant que nous sommes, vous représenter » en sa faveur, je me tais, et je finis par vous dé- » clarer que la grâce que vous ferez à Ligarius » absent sera commune à tous ceux qui sont pré- » sens dans cette assemblée. »

Tout ce morceau est pensé avec la plus grande délicatesse.

Il y a des pensées *sublimes*, *brillantes*, etc. Mais il est inutile de faire plus de citations : les pensées ainsi détachées ne peuvent que perdre de leur mérite. C'est le plus souvent le lieu où elles sont placées qui les fait valoir. Il faut les remarquer dans la lecture habituelle des bons auteurs.

Les pensées dont nous parlons ici doivent être revêtues d'une expression heureuse; car ce n'est que par l'expression qu'on peut juger de la pensée.

Les *sentences* sont des propositions générales, des pensées morales universellement vraies, même hors du sujet auquel on les applique. (QUINT. *l.* VIII, *c.* 5.) Sentences.

L'épiphonème, dont nous avons parlé, est le plus souvent une sentence; mais il est toujours placé à la fin du morceau auquel il appartient; au lieu que la sentence se place en quelque endroit que ce soit du discours.

Les sentences ne sont pas moins fréquentes dans la prose que dans les vers. Souvent on appuie un raisonnement, un discours tout entier sur une maxime générale; car, comme nous l'avons dit ailleurs, on conclut bien du général au particulier, mais non du particulier au général.

César, parlant au sénat pour la punition à infliger aux complices de Catilina, et voulant adoucir les esprits irrités, commence par des maximes générales :

« Lorsqu'il s'agit de délibérer, P. C., sur des » affaires douteuses, on doit commencer par dé- » pouiller toute passion, la haine, l'amitié, le » courroux, la pitié même. Un esprit prévenu » voit difficilement la vérité, et quiconque se con- » duit au gré de ses passions, sert mal ses propres » intérêts, etc... » (SALL. *de Bell. Cat.*)

Quintilien dit qu'une maxime générale est plus vive lorsqu'elle devient propre et particulière par l'application que l'on en fait. Ainsi, au lieu de dire en général : *Il est plus aisé de perdre un* Moyens de les rendre plus vives.

homme que de le sauver, Médée s'exprime plus vivement dans Ovide, en disant :

Moi qui l'ai pu sauver, je ne pourrai le perdre !

Les sentimens, fruit d'une réflexion froide, ne conviennent pas au langage de la passion. Placées à propos et heureusement exprimées, elles sont un grand ornement dans le discours. Elles ont le mérite de se fixer aisément dans la mémoire, d'être souvent citées, enfin de devenir, en quelque sorte, des proverbes.

Art de les employer.

Mais lorsqu'elles sont trop fréquentes, elles rendent le style haché, décousu comme celui de Sénèque. Il suit de là que l'orateur doit rarement les employer sous leur forme propre. Il est un art de les enchâsser dans la phrase et de les rendre moins saillantes.

D'Aguesseau, faisant le portrait d'un magistrat qui, rigide observateur de la justice à l'égard des autres, s'en écarte lorsqu'il se trouve avoir un procès qui l'intéresse lui-même, s'exprime ainsi : « C'est alors que l'intérêt, *infaillible scrutateur* » *du cœur humain*, vous montre à découvert cette » injustice secrète, que le magistrat cachait peut-» être depuis long-temps dans la profondeur de » son cœur, et qui n'attendait qu'une occasion » pour éclore aux yeux du public. (*Merc.* 10.) Il y a dans cette période une sentence : *L'intérêt, infaillible scrutateur du cœur humain;* mais elle entre dans le tissu du discours et fait corps avec lui.

Il est nécessaire, 1° que les sentences soient

vraies; 2° qu'elles soient dignes d'attention. Il ne faudrait pas énoncer d'une manière sentencieuse des maximes communes, triviales, des vérités rebattues.

Traits.

Le mot *trait* est une expression métaphorique qui semble indiquer des pensées qui jaillissent tout d'un coup, et sont lancées, pour ainsi dire, avec la rapidité des traits. On les nomme aussi *traits d'esprit;* et l'on dit familièrement d'un homme ou d'un écrivain qu'*il a du trait*, pour faire entendre ou que sa conversation est piquante et originale, ou que son style est semé de phrases vives et spirituelles. (M. ANDRIEUX, *de l'acad. franç. Art d'écrire*, *ch.* 7.)

Il y a des traits d'un genre élevé : on en trouve dans les orateurs, dans les historiens, etc. Tel est ce passage du Traité de l'amitié, où Cicéron vente les prérogatives de cette vertu : « Les amis » sont présens quoique absens, dans l'abondance » quoique indigens, vigoureux quoique faibles, » enfin vivans même après qu'ils sont morts. »

Chimène dit, après que son amant a tué son père :

La moitié de moi-même a mis l'autre au tombeau.

Ces sortes de traits ont quelque chose de piquant qui réveille, qui étonne d'abord, et qui satisfait en même temps l'amour-propre du lecteur, en lui donnant lieu de s'applaudir d'avoir deviné.

Ce qu'on appelle particulièrement *traits* appartient davantage au genre simple, aux ouvrages légers et plaisans. On en trouve beaucoup d'exem-

ples dans les Mémoires de Grammont, par Hamilton : « En ce temps-là, il n'en allait pas en » France comme à présent. De grands hommes » commandaient de petites armées, et ces armées » faisaient de grandes choses.... La jeunesse, en » entrant dans le monde, prenait le parti que » bon lui semblait. Qui voulait se faisait chevalier; » abbé qui pouvait; j'entends abbé à bénéfice.... » Madame la marquise de Senantes passait pour » blonde; il n'eût tenu qu'à elle de passer pour » rousse; mais elle aimait mieux se conformer » au goût du siècle que de respecter celui des » anciens. »

Il faut bien se garder surtout de prendre pour des *traits*, de misérables équivoques, des jeux de mots, des calembours.

Observation importante.

L'abus des pensées ingénieuses est à craindre. Les multiplier sans mesure et en semer le discours, serait un grand défaut. Quintilien se plaint à cet égard du mauvais goût de son temps : « Il semble, » dit-il, qu'il ne soit plus permis de terminer » une période autrement que par une pensée » singulière et recherchée. » Ce judicieux rhéteur ne veut point que l'on exclue absolument les pensées ingénieuses, mais il en proscrit la profusion. « Je pense, dit-il, que ces sortes d'orne- » mens sont comme les yeux du discours. Or, » il ne faut pas que les yeux soient répandus » par tout le corps, de peur que les autres parties » ne fassent plus leurs fonctions. » (*L.* VIII, *c.* 5.) En effet, il est des parties du discours, des genres de sujets qui ne demandent que l'élégance, la précision, le vrai simple. La continuité du

brillant ne sert souvent qu'à éblouir, et à jeter dans le discours une sorte de difficulté et d'obscurité. Un style où tout frappe, où tout brille, lasse et fatigue bientôt, parce que la recherche s'y fait sentir, et que l'ostentation déplaît.

Réflexions sur les figures et sur l'usage du style figuré.

Il nous eût été facile de multiplier les exemples des figures dont nous venons de parler; mais il fallait nous borner. D'ailleurs les morceaux ainsi détaché sne peuvent que perdre de leur mérite; c'est le lieu où ils sont placés qui les fait valoir. Il faut les remarquer dans la lecture des bons auteurs. Des lectures bien faites, et les instructions d'un bon maître, peuvent seules apprendre aux jeunes gens à employer avec jugement et avec goût ces figures dont nous avons donné la définition et quelques exemples.

Nous ferons cependant, sur l'emploi des figures en général, quelques réflexions importantes.

Les figures sont tantôt des ornemens, et tantôt des expressions de sentimens vifs et de passions exaltées.

Elles doivent être employées avec mesnre.

Il s'ensuit qu'il ne faut pas les prodiguer à tout propos : il y aurait un défaut de goût à surcharger une étoffe de broderies. Il faut qu'elles soient employées avec mesure et discrétion. « Comme » elles embellissent le discours quand on en fait » un usage raisonnable, aussi le rendent-elles fri- » vole et insupportable, multipliées à l'excès. » (Quint. *l.* IX. *c.* 3.)

Soutenues par le fond des choses.

Les ornemens doivent toujours être subordonnés au fond; et c'est manquer de sens et de raison que de sacrifier le fond aux ornemens. « Il y a des orateurs qui, sans se mettre en peine » de la solidité des choses, s'applaudissent, » s'admirent lorsqu'ils ont donné un air de sin- » gularité à des mots qui ne signifient rien. Ils » entassent figure sur figure, et ne font pas ré- » flexion qu'il est aussi ridicule d'affecter ces » tours sans songer au sens, qu'il le serait de » chercher un geste, une attitude, où il n'y aurait » point de corps. » (Quint., *loc. cit.*) Les figures doivent sortir naturellement du sujet, et, entre elles et les pensées, il doit régner un parfait accord.

Exclues de certains sujets.

Tous les sujets ne sont pas également susceptibles d'ornemens, de figures : il en est qui veulent être traités simplement, gravement; et d'autres qui peuvent être embellis, pourvu que ce soit sans affectation.

Règle à cet égard.

MM. de Port-Royal enseignent d'une manière nette et précise l'usage qu'on doit faire du style figuré : « Le style figuré signifie ordinairement, » avec les choses, les mouvemens que nous res- » sentons en les concevant et en parlant. On peut » juger par-là de l'usage que l'on en doit faire, » et quels sont les sujets auxquels il est propre.

» Il est visible qu'il est ridicule de s'en servir » dans les matières purement spéculatives que » l'on regarde d'un œil tranquille, et qui ne » produisent aucun mouvement dans l'esprit. Car, » puisque les figures expriment les mouvemens » de notre âme, celles que l'on mêle en des

» sujets où l'âme ne s'émeut pas, sont des mou-
» vemens contre nature, et des espèces de con-
» vulsions.

» Et au contraire, lorsque la matière que l'on
» traite est telle qu'elle nous doit raisonnablement
» toucher, c'est un défaut d'en parler d'une ma-
» nière sèche, froide et sans mouvement, parce
» que c'est un défaut de n'être pas touché de ce
» que l'on doit. » (*Art de penser*, 1re *partie*, *ch.* 14.)

Bannies des ouvrages didactiques.

Dumarsais observe que, lorsqu'on fait un ouvrage purement didactique, ou lorsqu'on traite d'objets qui demandent une expression rigoureusement vraie, on a moins d'occasions d'employer les métaphores et les expressions figurées; qu'il faut même en user sobrement et avec précaution, parce qu'on est obligé alors de parler avec plus d'exactitude, et qu'il est à craindre qu'on ne se fasse pas bien entendre, qu'on n'occasionne de la confusion dans l'esprit du lecteur. (Au mot *abstraction.*)

Ménagées dans les situations pathétiques.

Le luxe des ornemens sera encore déplacé dans une situation pathétique ou violente, qui doit absorber toutes les facultés de celui qui parle ou qu'on fait parler, et ne lui pas laisser assez de liberté d'esprit pour soigner ses phrases et rechercher des expressions élégantes. « Lorsqu'il
» s'agit, dit Quintilien, d'exciter l'indignation, ou
» d'attendrir, ou de toucher, ne rirait-on pas d'un
» orateur qui, pour exprimer sa colère, ou ses
» gémissemens, ou sa douleur, irait chercher des
» antithèses et d'autres afféteries semblables?
» Comme s'il pouvait ignorer que le soin de l'ex-

» pression rend la passion suspecte, et que l'arti-
» fice et la vérité se trouvent difficilement en-
» semble. » (*Loc. cit.*)

Dans les discours de quelque étendue, les endroits passionnés veulent un style simple; et plus le style sera simple, plus il sera éloquent, parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité. Cela ne veut pas dire que dans ces endroits on ne doit point se servir de figures; au contraire, on parle naturellement un langage figuré lorsqu'on est animé d'une forte passion : mais chaque passion a ses tours particuliers; il faut savoir choisir.

L'émotion ne peut régner que par intervalles. Il faut à l'orateur et à l'auditeur des endroits de repos. Dans ces endroits l'auditeur doit respirer, non s'endormir. C'est aux charmes tranquilles de l'élocution à le tenir dans cette situation douce et agréable. Les ornemens du langage trouvent alors leur place, parce que l'orateur parle ou compose plus à froid.

Amenées avec art.

Nous ferons observer enfin qu'il faut préparer les figures et les amener avec art, surtout celles qui sont destinées à produire des effets piquans ou de grands mouvemens. Au lieu d'arriver tout d'un coup aux métaphores extraordinaires, aux figures hardies, on y va par degrés, on s'en approche peu à peu : l'esprit s'élève d'expression en expression, d'idée en idée, jusqu'à la plus forte. Après avoir dit:

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.

Mais pour revivre ailleurs dans sa première force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce;
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,

Sertorius peut ajouter :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.
(CORNEILLE, *act.* III, *sc.* 2.)

CHAPITRE III.

Des défauts les plus ordinaires du style.

AVOIR indiqué les qualités principales dont se forme un bon style, c'est avoir fait connaître implicitement les défauts d'où il en résulte un mauvais : les uns sont le contraire des autres. Ainsi, avoir dit que le style doit être *correct*, *clair*, *noble*, *naturel*, *harmonieux*, *convenable au sujet*, *élégant*, etc., c'est avoir dit qu'il faut éviter l'*incorrection*, l'*obscurité*, la *bassesse*, l'*affectation*, la *dureté*, l'*inconvenance avec le sujet*, la *négligence*, etc.

Nous pourrions nous dispenser de nous étendre davantage sur cette matière; mais comme elle est un point essentiel de l'art d'écrire, nous croyons devoir y insister, afin de mieux précautionner les jeunes gens contre le mauvais style. Pour éviter les répétitions, qui sont toujours ennuyeuses, nous indiquerons quelques-uns seulement des vices les plus ordinaires du discours, et surtout ceux de ces vices que les jeunes gens sont le plus disposés à imiter.

1° *Du faux dans les pensées et dans les sentimens.*

Faux dans la pensée.

Toute pensée a un objet. Cet objet a une nature et des qualités qui lui sont propres, des rapports avec d'autres objets. Que fait l'esprit par la pensée? Il prononce sur la nature et les qualités de cet objet, sur le rapport ou l'opposition qu'il a avec d'autres. Que faut-il pour que la pensée, qui n'est autre chose qu'un jugement (1), ait le caractère du vrai? Il faut qu'elle unisse cet objet à ce qui lui convient, ou qu'elle le sépare de ce qui ne lui convient pas. Le faux dans la pensée consiste donc à lier des idées qui se répugnent, ou à désunir celles qui ont du rapport.

Le style pécherait par la base, s'il s'éloignait de ce *vrai* sans lequel il n'y a point, même en poésie, de beauté réelle, sans lequel le mensonge même ne saurait nous plaire. C'est celui dont Boileau a dit :

> Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable ;
> Il doit régner partout et même dans la fable.
>
> (*Art. poét.*, *ch.* I.)

Quintilien se moque avec raison de quelques orateurs qui disaient, « que les grands fleuves » étaient navigables à leur source : et que les bons » arbres portaient du fruit en naissant. » (*L.* VIII, *c.* 3.) Ces pensées peuvent éblouir d'abord : mais quand on les examine de près, on en reconnaît le faux.

(1) Voyez ce que nous avons dit sur le jugement.

Dans une églogue de Fontenelle, une bergère, qui forme le dessein de rompre avec son amant, dit :

Quand on a le cœur tendre il ne faut pas qu'on aime.

Cette pensée est fausse. La tendresse n'est autre chose que la sensibilité, et celle-ci est le principe même de l'amour.

Les muses sont des abeilles volages ;
Leur goût voltige, il fuit les longs ouvrages ;
Et ne prenant que la fleur d'un sujet,
Volent bientôt sur un nouvel objet.

(GRESSET, *Vert-Vert.*)

Les muses qui ont dicté l'*Iliade*, l'*Enéide*, la *Henriade*, *Cinna*, *Athalie*, *Zaïre*, ne peuvent être soupçonnées d'avoir un goût ennemi des longs ouvrages. La pensée de ces vers est donc fausse.

Du devoir il est beau de ne jamais sortir ;
Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir.

(MARMONTEL, *trag. d'Aristomène.*)

N'est-il pas plus beau à un homme de ne jamais manquer de probité, que de se repentir d'en avoir manqué ?

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
Onc ne verrez sot qui soit honnête homme.

(J.-B. ROUSSEAU, *Epît.*)

Il n'y a rien de plus faux.

« Comment, dit Voltaire, un homme d'aussi

grand sens que Boileau, s'est-il avisé de faire de l'équivoque la cause de tous les maux du monde? N'est-il pas pitoyable de dire qu'Adam désobéit à Dieu par un équivoque? » Voici le passage :

N'est-ce pas toi, voyant le monde à peine éclos,
Qui, par l'éclat trompeur d'une funeste pomme,
Et tes mots ambigus, fis croire au premier homme
Qu'il allait, en goûtant de ce morceau fatal,
Comblé de tout savoir, à Dieu se rendre égal?

Faux dans le sentiment.

Sentir, c'est avoir le cœur touché, l'âme émue par quelque objet. Tout sentiment doit être vrai, c'est-à-dire sortir du cœur. S'il est contrefait, il est faux, et il ne saurait toucher. Il n'y a que le cœur qui puisse parler au cœur. Lorsqu'un écrivain ou un orateur nous crie sans cesse d'entrer dans des transports qu'il n'éprouve pas lui-même, il nous ennuie, et quelquefois même il nous donne de l'humeur.

Outre cette *vérité absolue*, il y a une *vérité relative* qui a lieu principalement dans l'imitation poétique.

Sénèque a dit : *Mors summum bonum, diis denegatum.* Cette pensée est fausse en elle-même; elle est folle dans la bouche d'un grave philosophe. Mais elle devient naturelle et vraie dans le caractère et la situation de Calypso après le départ d'Ulysse : *Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle.* (Télémaque.)

Si on fait parler un personnage, on doit lui prêter des sentimens convenables à sa situation.

Racine, si admirable d'ailleurs par le vrai qui règne dans ses ouvrages, s'est écarté de cette règle

dans sa tragédie de *Phèdre*, lorsque Théramène, gouverneur d'Hippolyte, encourage son élève dans son amour pour Aricie :

> Enfin d'un chaste amour pourquoi vous effrayer ?
> S'il a quelque douceur, n'osez-vous l'essayer ?
> En croirez-vous toujours un farouche scrupule ?
> Craint-on de s'égarer sur les traces d'Hercule ?
> Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domptés ?
> Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez,
> Si toujours Antiope, à ses lois opposée,
> D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée ?
> (*Act.* I, *sc.* 1.)

Il est vrai physiquement qu'Hippolyte ne serait pas venu au monde sans sa mère ; mais il n'est pas dans le vrai des mœurs, dans le caractère d'un gouverneur sage, d'inspirer à son élève de faire l'amour contre la défense de son père.

On reproche encore au même Théramène de s'être éloigné du vrai dans le récit qu'il fait à Thésée de la mort d'Hippolyte. La douleur ne s'exprime pas avec autant d'art et de pompe. Fénélon trouve *que rien n'est moins naturel que cette narration.* (Lett. à l'acad. franç.) Au reste, cette faute, si c'en est une, a produit un des plus beaux morceaux de la poésie française.

2° *Exagération, enflure, style ampoulé.*

Ces défauts viennent de ce que l'écrivain présente des pensées simples et communes sous des expressions pompeuses, ou de ce qu'il veut faire paraître grandes des choses qui n'ont rien de grand par elles-mêmes. Ils naissent ordinairement

Exagération dans les pensées.

du trop grand désir de briller, ou de l'excès d'une imagination déréglée.

On reproche ce défaut à Lucain. Les deux pensées suivantes prouvent que ce n'est pas sans raison :

> ..... *Romanum nomen et omne*
> *Imperium magno est tumuli modus....*
> ..... *Omnia Lagi*
> *Rura tenere potest.*

Il n'est pas vrai que le corps de Pompée pût remplir toutes les campagnes de Lagus; il l'est encore moins que toute l'étendue de l'empire Romain fût la mesure du tombeau de ce grand homme.

Longin dit qu'on s'était moqué de Gorgias pour avoir appelé Xerxès le *Jupiter des Perses;* et les vautours, des *sépulcres animés.* (*Traité du sub. ch.* II.)

Corneille n'est pas exempt du défaut dont nous parlons. Son génie, accoutumé à penser des choses sublimes, est guindé dans plusieurs endroits. Il l'est dans le morceau où Emilie exprime le désir qu'elle a de venger la mort de son père :

> Impatiens désirs d'une illustre vengeance,
> A qui la mort d'un père a donné la naissance;
> Enfans impétueux de mon ressentiment,
> Que ma douleur séduite embrasse aveuglément.
> (*Trag. de Cinna.*)

On trouvera que c'est prendre un essor bien élevé, pour dire une chose fort simple.

« Un apothicaire, dit Voltaire, donne avis au

public qu'il débite une drogue nouvelle à trois francs la bouteille. Il dit qu'*il a interrogé la nature et qu'il l'a forcée d'obéir à ses lois.*

» Un avocat, à propos d'un mur mitoyen, dit que le droit de sa partie *est éclairé du flambeau des présomptions.*

» Un historien, en décrivant un petit combat, vous dit que *ces vaillans guerriers descendaient dans le tombeau, en y précipitant leurs ennemis victorieux.*

» Ces puérilités ampoulées ne devaient pas reparaître après le plaidoyer de maître Petit-Jean dans les *Plaideurs.* » (*Dict. phil.*, au mot *français.*)

« En matière d'éloquence, dit Longin, il n'y a » rien de plus difficile à éviter que l'enflure. » Comme en toutes choses nous cherchons le » grand, et que nous craignons surtout d'être » accusés de sécheresse ou de peu de force, il » arrive, je ne sais comment, que la plupart » tombent dans ce vice, fondés sur cette maxime » commune :

Dans un noble projet on tombe noblement.

» Il est pourtant certain que l'enflure n'est pas » moins vicieuse dans le discours que dans le » corps. Elle n'a que de faux dehors et une ap- » parence trompeuse. Mais au-dedans elle est » creuse et vide, et fait quelquefois un effet tout » contraire au grand. » (*Ch.* II.)

Quintilien regarde ce vice de style comme la ressource des petits esprits. Selon lui, « moins on a » d'esprit, plus on fait d'efforts pour se guinder » et pour s'étendre, comme ces petits hommes

» qui se dressent sur le bout des pieds pour pa-
» raître plus grands. Je suis persuadé, ajoute-t-il,
» que l'enflure, le faux brillant, la délicatesse
» affectée, et tous les défauts qui semblent ap-
» procher de quelque vertu, marquent la fai-
» blesse d'esprit et non pas la force; de même
» que les visages bouffis sont une marque de
» mauvaise santé et non pas d'embonpoint. »
(*Liv.* II, *c.* 3.)

Exagération dans les sentimens.

Si des pensées nous passons aux sentimens, nous verrons que l'enflure ne gâte pas moins cette partie de l'éloquence. Ecoutez Hécube déplorant en termes pompeux les malheurs de la famille de Priam :

» La fortune donna-t-elle jamais aux rois su-
» perbes de plus éclatantes preuves de leur fra-
» gilité! Elle n'est plus, cette ville fameuse qui
» était le rempart de la puissante Asie et le glo-
» rieux ouvrage des dieux. En vain l'on vit ar-
» river à son secours les peuples qui boivent les
» eaux froides du Tanaïs à sept embouchures, et
» ceux qui reçoivent les premiers rayons du soleil
» sur les bords du Tigre dont l'onde tiède se mêle
» aux flots d'une mer que rougit l'aurore, et ces
» fières voisines des Scythes, ces héroïnes libres
» des liens de l'hyménée, qui habitent les rives de
» l'Euxin. Elle n'est plus; et Pergame est accablée
» de ses propres ruines. Voilà nos superbes rem-
» parts qui ne sont plus qu'un amas de décom-
» bres; voilà les flammes qui dévorent le palais
» des rois. La noble maison d'Assaracus est en
» cendres, et cet incendie ne peut arrêter les
» mains avides du vainqueur : Troie embrasée

» est encore sa proie, etc. » (*Troade, act.* I, *sc.* I.)

On n'est guère porté à plaindre une personne qui paraît, comme Hécube, moins touchée de ses malheurs qu'occupée de nous charmer par son éloquence. Ce n'est point là le langage d'une reine infortunée qui, après avoir vu périr par le fer et par le feu son époux, ses enfans, ses sujets, est elle-même honteusement traînée à la suite du char du vainqueur. C'est avec raison que Boileau a dit au sujet de ces grands mots :

Que devant Troie en flamme Hécube désolée,
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire en quel affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.
Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles
Sont d'un déclamateur amoureux de paroles.
Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez :
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
Ces grands mots, dont alors l'acteur emplit sa bouche.
Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.

(*Art. poét. ch.* III.)

3° *Affectation, recherche, pointes, jeux de mots.*

L'envie de briller et de dire d'une manière nouvelle ce que les autres ont dit simplement, est la source des expressions et des pensées recherchées. Style affecté.

Voltaire s'est plaint de voir gâter la langue par des expressions et des tours affectés; et il en cite de nombreux exemples :

« On voit, dit-il, dans des livres sérieux et » faits pour instruire, une affectation qui indigne » tout lecteur sensé : »

Il faut mettre sur le compte de l'amour-propre, ce qu'on met sur le compte des vertus.

Les éclipses étaient en droit d'effrayer les hommes.

Elle cultiva l'espérance.

Julie, affectée de pitié, élève à son amant ses tendres supplications.

Son amant ne veut pas mesurer ses maximes à sa toise, et prendre une âme aux livrées de la maison. (Dict. phil., au mot *français.*)

L'un dit : *Lorsque ce grand homme sera devenu le patrimoine de l'histoire*, au lieu de dire tout simplement : *Lorsqu'on écrira l'histoire de ce grand homme.*

Un autre, en publiant le premier volume d'un ouvrage et annonçant les autres, dit dans le prospectus que *cette entreprise ne sera pas livrée à la cupidité qui rançonne le désir de se compléter.*

Quelquefois l'affectation consiste dans le rapport forcé des idées.

Voiture écrivait à Costar qu'il voulait s'abstenir de recevoir de ses lettres, à cause qu'on était en carême, et que pour un temps de pénitence, *c'étaient de trop grands festins. Pour vous*, ajoutait-il, *vous pouvez sans scrupule recevoir ce que je vous envoie ; à peine ai-je de quoi vous faire une légère collation... Je ne vous servirai que des légumes... Vous faites des sauces avec lesquelles on mangerait des cailloux.*

C'est ce même Voiture qui écrit à une femme : *Je crois que vous savez les sources du Nil : et celle d'où vous tirez toutes les choses que vous dites, est beaucoup plus cachée et plus inconnue.*

C'est aux écrivains de ce genre que La Bruyère s'adresse quand il dit : « Vous voulez, Acis, me » dire qu'il fait froid; que ne me dites-vous : *Il » fait froid!* est-ce un si grand mal d'être entendu » quand on parle, et de parler comme tout le » monde? » c'est-à-dire sans emphase, sans prétention, sans recherche.

Galimatias, phébus.

Le style affecté produit quelquefois une sorte d'obscurité qu'on appelle *galimatias* ou *phébus*. C'est lorsqu'on trouve une suite de phrases qui n'ont aucun sens raisonnable, et auxquelles on ne comprend presque rien.

Tel est cet endroit de Costar, où il dit, en parlant de Voiture : « Il disputait la gloire de bien » écrire aux illustres des nations étrangères; et » il contraignit l'écho du Parnasse, en un temps » qu'il n'était plus que de pierre, d'avoir autant » de passion pour son rare mérite, qu'il en avait » quand il était nymphe pour la beauté du jeune » Narcisse. »

Le passage suivant, tiré des lettres de Balzac, est encore un véritable galimatias : « La gloire » n'est pas tant une lumière étrangère qui vient » de dehors aux actions héroïques, qu'une ré- » flexion de la propre lumière des actions, et un » éclat qui leur est renvoyé par les objets qui » l'ont reçu. »

Le moyen de se préserver de ce défaut, est 1° de ne parler que de ce qu'on sait bien, parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire et distincte, que des idées nettes, précises et conçues distinctement; 2° d'éviter ce style figuré, poétique, chargé d'ornemens, de métaphores,

d'antithèses, d'épithètes, qu'on appelle, par je ne sais quelle raison, dit d'Alembert, style *académique*. Ce n'est assurément pas, ajoute-t-il, celui de l'académie française. Il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages et les discours mêmes des principaux membres qui la composent. (*Mél. phil. et lit.*)

Pointes, eux de mots.

Les *pointes*, les *jeux de mots*, les *traits d'esprit* doivent être bannis des ouvrages sérieux. Ces saillies ne peuvent être heureuses que dans un ouvrage badin ou dans la conversation familière.

Boileau blâme le goût des pointes dans les premiers écrivains de notre langue :

La prose la reçut (la pointe) aussi-bien que les vers :
L'avocat au palais en hérissa son style,
Et le docteur en chaire en sema l'Evangile.
La raison outragée, enfin ouvrant les yeux,
La chassa pour jamais des discours sérieux.
(*Art. poét.*, *ch.* II.)

Voici un exemple de ces jeux de mots qu'on ne s'attendrait pas à trouver dans Racine. Il fait dire à Pyrrhus :

Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?

Feux est pris au figuré dans le premier hémistiche, et au simple dans le second. On peut remarquer qu'il y a bien peu de proportion entre les feux réels dont Troie fut consumée, et les feux de l'amour de Pyrrhus.

Dans la tragédie de la *Toison d'or*, Hypsipyle dit à Médée, en faisant allusion à ses sortiléges :

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes.

Ce jeux de mots est presque risible.

La Mothe, qui traduisit ou plutôt qui abrégea Homère en vers français, crut embellir ce poète dont la simplicité fait le caractère, en lui prêtant des ornemens. Il dit au sujet de la réconciliation d'Achille :

Tout le camp s'écria, dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point? il s'est vaincu lui-même.

S'ensuit-il, de ce qu'un homme a vaincu sa colère, qu'il sera vainqueur dans le combat? Toute une armée peut-elle s'accorder par une inspiration soudaine à dire une pointe ?

Mascaron pourrait nous fournir plusieurs exemples de pointes : en voici un remarquable. L'orateur parle des maux que souffraient à Alger les esclaves chrétiens :

« Mais il me semble, dit-il, qu'on me répond : » Attendez que l'invincible Louis prenne lui-» même entre ses mains les rênes de l'empire. Ce » soleil levant fera disparaître le croissant fu-» neste. »

Esprit dans les ouvrages.

Il y a plusieurs manières de montrer de l'esprit en écrivant : Voltaire va nous l'apprendre : « Ce » qu'on appelle esprit, est tantôt une comparai-» son nouvelle, tantôt une allusion fine : ici l'abus » d'un mot qu'on présente dans un sens et qu'on » laisse entendre dans un autre ; là, un rapport

» délicat entre deux idées peu communes : c'est » une métaphore singulière; c'est une recherche » de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais » de ce qui est en effet dans lui; c'est l'art, ou de » réunir deux choses éloignées, ou de diviser » deux choses qui paraissent se joindre, ou de » les opposer l'une à l'autre; c'est celui de ne » dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser de- » viner. » (*Dict. phil.*, *au mot* esprit.)

Art de s'exprimer avec esprit.

Quand nous disons que l'*esprit* est déplacé dans un ouvrage sérieux et qui doit intéresser, on doit entendre les faux brillans qu'on appelle *esprit*. Il y a un art de dire les choses avec esprit qu'on doit étudier avec soin. Aristote dit que cet art consiste à ne se pas servir simplement du mot propre qui ne dit rien de nouveau; mais qu'il faut employer une métaphore, une figure dont le sens soit clair et l'expression énergique. Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement; c'est aussi par un tour nouveau qui met la pensée dans un beau jour; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée.

Le grand point est de savoir jusqu'où cet esprit doit être admis. Il est clair que, dans les grands ouvrages, il faut l'employer avec sobriété par cela même qu'il est un ornement.

Une pensée fine, ingénieuse, une comparaison juste et fleurie, est un défaut quand la raison seule ou la passion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts: c'est alors de l'esprit déplacé. Toute beauté hors de sa place cesse d'être une beauté. Denys d'Halicarnasse a dit

avec raison que l'à-propos est l'abrégé de toutes les règles.

4° *Style froid.*

Le style *froid* vient tantôt de la stérilité, tantôt de l'intempérance des idées. Celui-là parle *froidement* qui n'échauffe point notre âme, et qui ne sait point l'élever par des pensées énergiques et des expressions animées. Style froid.

« Dans la poésie et dans l'éloquence, dit Voltaire, les grands mouvemens des passions deviennent froids quand ils sont exprimés en termes trop communs et dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans Racine, est languissant dans Campistron, son imitateur.

» Les sentimens qui échappent à une âme qui veut les cacher, demandent au contraire les expressions les plus simples. Rien n'est si vif que ces vers du *Cid : Va, je ne te hais point*, etc.

» Rien n'est si froid que le style ampoulé. Un héros dans une tragédie dit qu'il a essuyé une tempête, qu'il a vu périr son ami dans cet orage. Il touche, il intéresse, s'il parle avec douleur de sa perte; s'il est plus occupé de son ami que de tout le reste. Il ne touche point, il devient froid, s'il fait une description de la tempête, s'il parle de *source de feu bouillonnant sur les eaux, de la foudre qui gronde et qui frappe à sillons redoublés la terre et l'onde.* » (Dict. phil., au mot *froid.*)

Le style recherché ne l'est pas moins. Longin

condamne ces pensées d'écolier, qui pour être trop recherchées, deviennent froides.

5° *Inversions trôp hardies, tournures forcées.*

En voici des exemples:

Inversions forcées.

Redoutable était Fingal dans la force de la jeunesse; redoutable est encore son bras dans la vieillesse.

Ainsi par les Anglais fut traitée cette ville infortunée qui s'était abandonnée à eux.

Mais, deux ans après, par la célèbre victoire de Fontenoy, fut effacé le malheur des armes françaises dans les champs de Dettingue.

Ces inversions ne sont point dans le génie de la langue française, qui n'est point une langue à inversions, du moins dans la prose. On trouve, à la vérité, quelques exemples d'inversions hardies dans nos orateurs, et particulièrement dans Bossuet; mais le discours oratoire s'élève quelquefois jusqu'à la hauteur de la poésie. Un simple récit n'admet point ces phrases ambitieuses.

Les Anglais honteux de cette défaite, plusieurs officiers furent traduits devant une cour martiale.

Le Français n'admet pas ces phrases incidentes qui répondent aux ablatifs absolus des Latins. Il semble qu'il y ait deux sujets dans cette phrase : *Les Anglais* et *plusieurs officiers;* et l'on peut entendre à la première lecture que *tous ont été traduits devant une cour martiale.*

6° *Bassesse, trivialité, style négligé, lâche, diffus.*

Style bas, trivial.

Il ne faut pas que la simplicité, le naturel du style dégénère en *trivialité* et en *bassesse.* Les

bons écrivains évitent avec soin l'emploi des expressions populaires et proverbiales :

Le général poursuivit sa pointe.

Les ennemis furent battus à plate couture.

Les légions vinrent au-devant de Drusus par manière d'acquit.

Rollin blâme avec raison les expressions suivantes, qui ne devraient pas se trouver dans une traduction des *Harangues* de Démosthène :

Ce que nous demandions tous à cor et à cris.

Le soin qu'ils ont de vous corner aux oreilles.

Ils vous escamoteraient les dix talens.

Que si le cœur vous en dit, je vous cède la tribune.

Mais, tout compté, tout rabattu.

Les mots bas dégradent les idées les plus nobles. « Ils sont, dans le discours, comme autant » de taches et de marques honteuses qui flétris- » sent l'expression. » (LONGIN, *ch. XXXIV.*)

Il y aurait une négligence impardonnable dans des phrases comme les suivantes : Style négligé.

Le plaisir qu'il y a à cacher ses démarches à son rival; au lieu de dire : *Le plaisir de cacher ses démarches*, etc.

Lors de la bataille de Fontenoy, au lieu de dire : *Dans le temps de la bataille*, etc.

Il l'envoya faire faire la revue des troupes, au lieu de dire : *Il l'envoya passer les troupes en revue.*

Le propre du style *diffus* est de délayer la pensée dans une foule de paroles, de l'affaiblir en l'étendant, de l'embarrasser dans un amas d'idées accessoires, superflues et inutiles. C'est un défaut contraire à la précision. Style diffus, lâche.

Le style diffus est toujours *lâche*. Cependant le style est lâche sans être diffus, s'il manque de nerf et de ressort.

Rien n'est plus opposé à l'éloquence qu'un style diffus, traînant et lâche. Le style de l'orateur doit être abondant sans verbiage. Le moyen de le rendre tel, est de mettre chaque idée à sa véritable place, de ne point omettre d'idées intermédiaires trop difficiles à suppléer, de rendre chaque idée par le terme propre. On évitera par-là les répétitions et les circonlocutions vicieuses; et le discours aura le rare avantage d'être développé sans être diffus.

7° *Néologisme.*

Néologisme.

On appelle ainsi l'affectation de certaines personnes à se servir d'expressions nouvelles et de tours inusités.

Mots nouveaux.

Il ne faut point employer des mots nouveaux sans nécessité. Horace recommande de ne risquer une expression nouvelle qu'avec circonspection : *Dabitur licentia sumpta pudenter*, et lorsqu'on y est forcé par le besoin :

> ..... *Si forte necesse est*
> *Indiciis monstrare recentibus abdita rerum.*
> (De art. poet.)

Voltaire se plaint de ce que quelques auteurs qui, dit-il, ont parlé allobroge en français, ont dit *élogier*, au lieu de louer ou faire un éloge; *éduquer* pour élever ou donner de l'éducation; *égaliser* les fortunes, pour égaler, etc. (*Dict. phil.*, au mot *français*.)

« Si on continuait ainsi, poursuit-il, la langue » des Bossuet, des Racine, des Pascal, des Cor- » neille, des Boileau, des Fénélon, deviendrait bien- » tôt surannée. Pourquoi éviter une expression » qui est d'usage, pour en introduire une qui dit » précisément la même chose? Un mot nouveau » n'est pardonnable que quand il est absolument » nécessaire, intelligible et sonore. On est obligé » d'en créer en physique : une nouvelle décou- » verte, une nouvelle machine exigent un nou- » veau mot. Mais fait-on de nouvelles découvertes » dans le cœur humain? Y a-t-il une autre gran- » deur que celle de Corneille et de Bossuet? Y » a-t-il d'autres passions que celles qui ont été » maniées par Racine? Y a-t-il une autre morale » évangélique que celle de Bourdaloue? »

Significations détournées.

On ne doit point employer les mots reçus dans des significations détournées. Voltaire cite plusieurs exemples de ce défaut. *Fixer une personne*, au lieu de dire, regarder fixement une personne. *Coupable vis-à-vis de quelqu'un*, au lieu de dire, coupable envers quelqu'un. *Faire des citations*, au lieu de dire, citer. *Avoir trait à quelque chose*, au lieu de dire, avoir rapport à quelque chose. *Etre strict*, au lieu de dire être exact.

« Il me semble, ajoute-t-il, que lorsqu'on a eu » dans un siècle un nombre suffisant de bons » auteurs devenus classiques, il n'est plus guère » permis d'employer d'autres expressions que les » leurs, et qu'il faut leur donner le même sens, » ou bien dans peu de temps le siècle présent » n'entendrait pas le siècle passé. » (*Ibid.*)

Alliances bizarres.

Ce dont il faut se garder encore, c'est des al-

liances bizarres de mots. Il y a des écrivains qui emploient de ces rapprochemens singuliers, souvent pour n'exprimer que des idées communes. C'est ainsi qu'on dit: *C'est une idée heureuse de s'être emparé des jeunes années de cet illustre guerrier.* Cela veut dire qu'un poète a eu l'idée heureuse de peindre la jeunesse de son héros.

On dit aussi quelquefois qu'un homme est *né de parens peu fortunés*, au lieu de dire, de parens sans fortune.

Un orateur a dit à la tribune qu'il était *fort de sa conscience;* et bientôt on a dit: *Fort de ses intentions, fort de ses principes, fort de sa vertu.*

Un poète s'est servi de ce trope:

> Beau d'orgueil et d'amour il vole à ses amantes;
>
> (DELILLE, *Trad. des Géorg.*)

et l'on a dit en prose: *Belle de douleur, beau de repentir, beau de courroux.*

C'est ainsi qu'une figure hardie, qui avait été placée une fois heureusement, s'est trouvée mille fois hors de sa place, parce que l'écrivain, faute de savoir se servir de la langue, a détourné les mots de leur acception véritable.

8° *Du style poétique dans la prose.*

Différence entre la poésie et la prose.

La poésie est pour le plaisir, et l'éloquence est pour les affaires importantes, sérieuses. L'une parle à la raison qui est toujours assez facile; l'autre s'adresse à l'imagination qui est toujours très exigeante. De là naît une différence notable dans leur langage.

La prose n'est tenue qu'à rendre la pensée avec clarté et précision : la poésie est obligée de l'embellir. La première veut des idées nobles et simples; elle les demande franches, et franchement exprimées. Pour la seconde, ce n'est pas assez; elle exige plus de hardiesse encore que d'élévation, plus d'énergie que de développement, plus d'éclat que de clarté, plus de force que de justesse.

La poésie prodigue sans réserve les figures, les images, les épithètes, les inversions les plus hardies; elle nous ravit par les charmes d'une harmonie soutenue; elle donne un corps à tout ce qui est spirituel, la vie à tout ce qui n'en a point. Dans la prose, cette liberté paraîtrait excessive; elle serait une véritable licence. Ce n'est pas que le prosateur s'interdise ces brillans ornemens du style; mais il les emploie moins fréquemment et avec une sage retenue.

Au reste, il n'est pas facile de marquer la limite qui sépare la poésie de la prose, de décider quelles expressions, quels tours appartiennent exclusivement à l'une et ne peuvent jamais entrer dans l'autre. La haute éloquence emploie avec succès des inversions hardies, des tours extraordinaires, des mouvemens pathétiques. Bossuet, Buffon, s'élèvent quelquefois autant que les poètes.

Voici comment s'exprime à ce sujet un écrivain aussi distingué comme prosateur que comme poète :

« Ce qui constitue essentiellement la poésie, » c'est le rhythme, l'harmonie; c'est une espèce » de chant qui anime et soutient l'essor du poète,

» qui échauffe son imagination, et qui fait sur
» celle des autres une impression vive. Le poète
» et son auditoire sont exaltés, et comme entraînés
» hors d'eux-mêmes : l'un parle, les autres en-
» tendent avec enthousiasme une langue accen-
» tuée, cadencée, au-dessus de la langue vul-
» gaire. Aussi a-t-on appelé la poésie *la langue*
» *des dieux*. Dans cet état d'ivresse, il est simple,
» il est juste, il est nécessaire que le style ait de la
» rapidité, de la chaleur, de la force : les images
» se présentent en foule; on sent partout le mou-
» vement et la vie. Les hardiesses n'étonnent
» point quand elles sont préparées ou sauvées
» par l'ensemble, et surtout par l'harmonie. Enfin
» on n'est point tenté de blâmer quand on jouit,
» et l'on ne trouve de répréhensible que ce qui
» vient interrompre le charme de cette musique
» expressive et ravissante.

» Mais celui qui écrit en prose ne chante pas :
» il parle, et il parle la langue commune. Il n'est
» point soutenu par la magie du rhythme, quoique
» la prose ait aussi son harmonie. Quelque exalté
» qu'il soit ou qu'on le suppose, il n'est pas dans
» cet état de fureur divine qui n'appartient qu'au
» poète, et qui le force à quitter la langue des
» hommes pour en prendre une plus qu'humaine.
» Si l'écrivain en prose veut contrefaire le poète,
» il y fait de vains efforts : il semble qu'il veuille
» chanter; mais comme il ne suit point de rhythme
» déterminé, on croit entendre ou des cris jetés
» avec effort, ou une mauvaise psalmodie qui
» n'est ni phrasée ni cadencée, et point de chant.
» Il en résulte une disparate choquante, et un

» contraste ridicule entre l'effet qu'il veut pro-
» duire et le moyen qu'il emploie. » (*M. Andrieux de l'acad. franç.*)

Il faut éviter en prose le style poétique. Chacun de ces genres, ou plutôt chacune de ces langues, a son caractère propre qu'on doit se bien garder de confondre.

Il ne faut pas mêler le style poétique dans la prose.

On pourrait citer plusieurs ouvrages en prose appelée fort mal à propos *poétique*, car ces deux mots sont en contradiction : mais on n'en peut citer un seul qui ait eu un succès véritable et soutenu. Rien ne serait plus propre à gâter le style que les efforts qu'on ferait pour imiter de pareils modèles.

Aristote condamne le mélange de ces deux sortes de style : « Le style poétique, dit-il, est
» froid et ridicule dans la prose, parce qu'il y
» est déplacé. De plus, il rend le discours obscur
» par trop de longueur; car tout ce qu'on ajoute
» pour expliquer une chose évidente, détruit la
» clarté et répand de l'obscurité. » (*Rhét., liv.* III, *ch.* 3.)

9° *Du classique et du romantique* (1).

On se dispute depuis long-temps sur le *romantique* et le *classique*, sans que, de ces discussions,

Peuvent-ils être définis?

(1) Madame de Staël a la premièee introduit parmi nous la distinction du *classique* et du *romantique*.

Elle a donné au mot *classique* une signification nouvelle. D'après le Dictionnaire de l'académie, on appelle *classique* un auteur qui fait autorité en matière de goût ; et dans la distinction des deux écoles dont nous parlons, on entend

soit sortie une définition satisfaisante. Il est reconnu que les mots de classique et de romantique ne présentent point une seule et même idée à l'esprit; et cependant personne n'en a déterminé la signification d'une manière nette et précise.

Peut-être une définition spéciale est-elle impossible; car, afin de pouvoir définir le romantique et le classique, il faudrait qu'ils fussent deux genres absolus. Or, cela ne saurait être : on ne pourra jamais dire de tel morceau de littérature, qu'il appartient absolument au classique, ou bien au romantique. Dans les ouvrages de la nouvelle école on rencontre des parties que l'on pourrait attribuer à l'école classique; et dans les

par *classique* une littérature formée sur les modèlès de l'antiquité.

Le mot *romantique* ne date que du commencement de ce siècle. Selon la définition du dictionnaire de Boiste, il se dit *des sites, des paysages propres à faire des descriptions attachantes*. Ce mot passa d'abord dans la peinture où il servit à exprimer l'effet pittoresque des paysages. Ensuite madame de Staël l'appliqua à ce genre de littérature qui cherche à introduire dans la peinture des sentimens et des passions les qualités de la description romantique, qui appelle les effets et les phénomènes de la nature physique pour qu'ils prêtent leurs images aux tableaux passionnés de la nature intellectuelle. Dans ce sens le mot *romantique*, pour rester fidèle à son origine, équivaut à peu près à pittoresque, sentimental.

On convient assez généralement que ce terme est un adjectif qui nous est venu de la vieille langue *romane*. Il y a d'autant plus de justesse et de charme dans la métaphore, qu'elle semble rappeler l'image de ces antiques castels et de leurs champêtres alentours, où les troubadours venaient soupirer leurs plaintes et leurs espérances.

ouvrages de cette dernière, on trouve des passages empreints de romantisme.

En définitive, le romantique et le classique n'expriment que des nuances littéraires, des différences de forme, des variétés de composition.

En quoi ils diffèrent principalement.

Madame de Staël a comparé le classique à la peinture, et le romantique à la sculpture. Cette comparaison, qui ne peut rien servir pour expliquer les causes de leur différence originelle, est vraie sous le rapport de la différence de l'effet qu'ils produisent; elle exprime le principal caractère de l'un et de l'autre.

Le romantique peint la nature jusque dans ses horreurs, sans aucun ménagement pour notre sensibilité; il s'offre tout en saillies comme la sculpture.

Le classique met tous ses sujets en tableaux, comme la peinture. Comme celle-ci, il observe toujours ces proportions et ces règles qui produisent un doux accord entre les effets de l'art et l'âme du spectateur; en sorte qu'on n'est ému que pour le plaisir et jamais jusqu'à la souffrance.

La question entre les classiques et les romantiques n'est pas purement littéraire; elle est en même temps philosophique. Car les innovations qui se font remarquer dans la littérature de notre époque, sont en grande partie la conséquence des changemens survenus dans l'esprit national.

La littérature au dix-neuvième siècle peut-elle redevenir ce qu'elle fut aux deux siècles précédens? Peut-elle rester sans périr sous l'influence du romantisme? Voilà ce qu'il s'agit d'examiner.

Nous faut-il

S'il est vrai, comme on l'a dit souvent, que la

une littérature nouvelle ?

littérature soit l'expression de la société, des formes nouvelles de la société devront s'exprimer par un genre nouveau de littérature. En effet, du choc des hommes et des choses amené par le temps, il résulte de nouvelles combinaisons d'habitudes, d'usages et de mœurs. De pareilles modifications, survenues dans l'esprit d'un peuple, doivent nécessairement produire des modifications analogues dans l'expression de la pensée. Alors des innovations se font remarquer dans la littérature de ce peuple; et ces innovations sont, non pas l'effet de la volonté de l'homme ou de son caprice, mais le résultat inévitable des mutations arrivées dans l'état social.

Un fait attesté par les monumens littéraires, c'est qu'à toutes les époques et chez toutes les nations éclairées, les lettres et la société ont été dans une intime dépendance. L'Iliade, écrite dans les temps les plus reculés, représente les mœurs primitives des peuples de l'Orient. L'Enéide, composée sous le règne d'Auguste, peint les mœurs d'un peuple d'Occident avancé en civilisation.

La littérature française au dix-septième siècle, tout en imitant les chefs-d'œuvre antiques et en invoquant les muses de la mythologie, n'a pas moins obéi à l'esprit général du temps. Elle respire cette énergie qu'avaient laissée dans les âmes les crises politiques de la minorité, et cette hauteur de pensée où l'on s'élève en écrivant sous l'inspiration de la gloire nationale. Elle est empreinte en même temps de la foi religieuse, de la décence, de la politesse et des autres qualités sociales qui formaient alors le caractère national.

A la vérité, les mœurs qu'elle retrace sont plus particulièrement celles de l'aristocratie de la société; mais les autres classes n'étaient pas encore en communication avec les beaux-arts. La langue a même conservé jusqu'à nos jours, dans les mots qui la composent, quelque chose de cette hiérarchie qui distinguait le gouvernement sous lequel elle s'est perfectionnée. Elle a ses expressions nobles et ses expressions familières; ses tournures choisies et ses tournures populaires; ses momens d'appareil et ses momens d'abandon et de négligence.

Dans le cours du siècle suivant, une révolution s'opéra dans le caractère national. Les malheurs publics, les craintes et le malaise qui en furent la suite, conduisirent à l'habitude de réfléchir. Une raison sévère remplaça ces illusions que nourrissaient naguère les flatteries d'une destinée longtemps heureuse. L'amour des nouveautés, le penchant à l'innovation s'emparèrent des esprits. Dès-lors on demanda plus que de la justesse et de l'élégance; on voulut de la profondeur. Cette nouvelle direction des idées se fit sentir dans les productions littéraires. Les écrivains pénétrèrent plus avant dans l'intérieur des sujets; la méditation déchira le voile qui couvrait les vérités importantes; les secrets de la nature, ceux de l'ordre moral et politique se révélèrent à l'analyse; toutes les opinions accréditées furent soumises à l'examen; tout ce qu'on avait révéré jusqu'alors fut jugé avec liberté. Ce fut la véritable ère de la philosophie. Remarquons de plus que la littérature de cette époque porte éminemment le cachet de

la finesse et de la vivacité française. La pensée y est revêtue d'un tour rapide et piquant; l'esprit s'y montre sous toutes les formes, quelquefois même il va jusqu'à la prétention.

A la fin du dix-huitième siècle, la révolution française survint. Elle détruisit tout, et d'une manière si radicale, que chaque chose recommença sur de nouvelles bases. Après cette catastrophe, la société fut nouvelle sous le rapport des doctrines et des mœurs, nouvelle sous le rapport des institutions politiques. Comment, lorsque tout était nouveau, la littérature ne se serait-elle pas renouvelée?

L'ordre social ne s'étant point antérieurement trouvé placé dans une situation analogue, et l'esprit national ayant été changé par les événemens, il est évident que les littératures des âges précédens ne pouvaient plus suffire à des besoins nouveaux, à des passions nouvelles; l'état de la société en appelait une autre. Aussi est-ce de cette époque que commence à prendre date cette littérature moderne à laquelle on a donné le nom de *romantique*.

Le romantique est-il cette nouvelle littérature qu'il nous faut ?

Mais cette littérature est-elle en rapport avec l'esprit et le goût de la nation? Peut-elle servir d'expression à la société actuelle? Pour résoudre ces questions, examinons-la dans ses élémens. Considérons:

1° Le principe d'imitation du romantique;
2° Sa méthode de composition;
3° Le monde idéal où il s'est placé;
4° Son style.

Principe d'imitation.

1° La littérature classique s'est abstenue de

décrire les scènes rudes et âpres de la nature originelle; elle a voulu attirer l'homme dans la vie civilisée. La littérature romantique, au contraire, recherche ce qu'il y a de plus inculte dans les sites, ce qu'il y a de plus extraordinaire, de plus exalté dans les sensations. Elle rappelle l'homme aux émotions primitives, et risque, en dépassant ce but, de le ramener à une sorte de vie sauvage.

D'ailleurs, ce procédé est tout-à-fait en désaccord avec le génie des beaux-arts. Créés pour nous divertir, nous plaire, flatter les sens et embellir la vie, comment les arts arriveraient-ils à leur fin s'ils ne s'exerçaient que sur une nature brute? Pour eux copier n'est rien, choisir est tout. La nature nous présente pêle-mêle ce qui flatte et ce qui blesse notre sensibilité; le secret des arts est de faire un bon choix : leur excellence consiste à composer d'après la nature, mais mieux que la nature elle-même; à former des masses qui ne ressemblent à rien, et qui, sans avoir de modèle, aient pourtant de la vérité. La pure nature n'est point une belle chose; partout où elle se montre elle est trouvée fort laide : ses images ne pourraient exciter que du dégoût.

Les romantiques veulent, disent-ils, rendre l'art universel par la passion, populaire par la vérité. Sans doute, le premier devoir de l'artiste est d'être vrai: mais il en est un second non moins indispensable pour lui; c'est de satisfaire aux convenances des mœurs. A cet égard, comment rendre l'art populaire sans le ramener à son berceau? La multitude, juge compétent, si l'on veut, des sentimens

communs à toute l'espèce humaine, ne l'est certainement pas en fait de ce qui convient; son instinct n'est pas goût. Car le goût est une chose qui ne saurait tomber dans la démocratie. Il s'est formé jadis en France sous l'influence de l'aristocratie de la société; maintenant c'est sous l'influence de l'aristocratie du bon ton qu'il doit se modifier et s'épurer. Il y aura en tout temps le goût du monde cultivé et le goût du vulgaire. Quand celui-ci aura une part à la destinée des ouvrages de l'art, il est facile de prévoir ce que deviendra la littérature.

C'est à ces singulières théories que sont dues les bizarres productions de la nouvelle école. C'est indubitablement pour avoir voulu s'adresser à la multitude et chercher le suffrage de tous, qu'on a imaginé des scènes de terreur, des caractères monstrueux tels que *Musdœmon*, *Nichol-Orugix*, *Han-d'Islande*, et autres. Quelle organisation pourrait soutenir jusqu'à la fin la lecture *du Dernier Jour d'un condamné?* Cette analyse des dernières sensations d'une tête livrée à la plus horrible des agonies, l'agonie morale; cette peinture des angoisses, des derniers élans d'une vie qui, dans toute sa force, se sent sous le couteau de la mort, font frissonner et livrent le cœur à des convulsions nerveuses. Rien ne justifie plus complétement cette observation d'Aristote dont on ne niera pas le discernement sur les effets de l'art: « Poussez, dit-il, la pitié trop loin, elle cause un » déchirement de cœur qui rend cette passion » désagréable: forcez la mesure de la terreur, vous » arrivez à l'horrible et vous passez ce juste point » qui est le terme du beau. » Nous voulons des

émotions ; mais ces émotions douces et tendres qu'inspire le récit d'une touchante aventure, non celles que l'on éprouve lorsqu'on marche sur une vipère, ou que l'on trouve un crapaud dans son lit.

Les romantiques accusent nos poètes classiques de ne peindre que des êtres génériques, des figures de fantaisies dont la nature ne nous offre point de modèles réels, au lieu de représenter des individus tels qu'ils ont été ou dû être, tels que nous en voyons tous les jours.

On ne peut se dissimuler qu'il n'y ait dans nos ouvrages dramatiques des personnages entachés du vice justement repris par la critique. Mais est-ce la faute de l'art? Sont-ce les règles établies qui ont empêché le poète de peindre la passion avec les modifications qu'elle éprouve dans chaque individu, dans chaque circonstance ; de nous montrer les caractères avec toutes leurs inconséquences ; en un mot, d'exprimer les choses de la vie telles qu'elles sont, avec tous leurs contrastes? En les suivant, Corneille et Racine n'ont-ils pas excellé dans l'art de particulariser un individu dans l'espèce humaine par un ordre de pensées différent de celui des autres hommes? Sertorius et Pompée, Néron et Britannicus sont tous Romains, et pourtant rien ne les confond. Molière a su donner avec bonheur une physionomie caractéristique à ses personnages. La Fontaine a créé autant de formes diverses qu'il a fait agir et parler d'individus.

De plus, ils reprochent aux classiques de faire parler à leurs personnages une langue de con-

vention dont personne ne s'est jamais servi, au lieu de donner à chacun le langage qui lui convient.

Il faut en convenir, nos poètes ont employé quelquefois un style trop poétique dans la tragédie; mais aussi en mille endroits ils ont su mêler le style familier au style soutenu, quand la circonstance l'exigeait. Racine surtout possédait merveilleusement cet art difficile de changer à volonté de ton et de langage. Ses personnages s'entretiennent parfois familièrement, comme on a coutume de le faire dans le monde. A la vérité, jamais ils ne descendent au langage populaire du drame romantique de Cromwel; à cet égard il existe des limites qu'en France il ne sera jamais possible de dépasser. Le goût national dira aux auteurs : Vous irez jusque-là; et il ne leur permettra point de montrer Richard III laid et bossu; de mettre dans la bouche de Henri IV des grossièretés dégoûtantes; de faire dire à Louis XI: *Pasque-dieu!* à Louis XIV : *Jarnicoton!* à François Ier, envoyant un cartel à Charles-Quint : *Vous en avez menti par la gorge.* Peignez la nature dans une décente réalité; mais n'étalez pas sur la scène la rue, la place publique telle qu'elle est, si vous ne voulez bannir du théâtre tout ce qui appartient à la bonne compagnie. Sous prétexte de rendre à l'art le naturel et la vérité, ne lui rendez pas en même temps son enfance et sa barbarie.

Méthode de composition.

2° La littérature doit prendre une face nouvelle aux époques des grands changemens.

De cette vérité les romantiques ont tiré des conséquences étranges. Ils se sont figuré que le

goût littéraire doit nécessairement changer avec l'objet de la littérature; qu'il faut des règles toutes nouvelles pour traiter des sujets nouveaux, et que la révolution morale qui a changé nos croyances et nos mœurs a détruit aussi tout le mérite des formes parfaites dont les écrivains supérieurs de l'antiquité, et, à leur exemple, les grands écrivains modernes surent revêtir leurs créations. Et ils se sont grandement mépris; car le type d'exécution consacré par l'ancienne littérature peut suffire à tous les besoins, et n'est aucunement contraire à leurs projets d'innovation. Disons mieux, ce type leur était recommandé, prescrit même, par le goût national qui n'aime rien tant dans les ouvrages d'esprit que la régularité, la netteté et la simplicité, et qui s'arme de sévérité contre tout ce qui s'en écarte.

Au lieu de faire revivre dans un style moderne ces belles formes antiques, ils ont voulu s'approprier celles de la littérature septentrionale, bonnes assurément pour les peuples qui les ont adoptées, mais inconciliables avec le tour d'esprit naturel aux Français.

A ce propos, les romantiques demanderont peut-être si la raison et le bon sens ne sont pas les mêmes dans tous les climats. Nous répondrons qu'effectivement ils sont les mêmes partout, mais que l'idée du beau n'est pas la même en tout pays, parce que tous les peuples ne sont pas aussi facilement impressionnés, ni tout-à-fait de la même manière. Bien des choses admirables chez nous ne paraissent pas telles au-delà du Rhin ou de la Manche. Les beautés d'Albion ou d'Allemagne ne

sont pas les mêmes que les nôtres : nous voulons plus de piquant, plus de vivacité, plus d'esprit, une autre physionomie.

Mais ces règles respectées par les écrivains classiques, sont-elles formellement décisives? Ont-elles le droit de maîtriser le génie? Distinguons :

En matière de littérature les règles sont de plusieurs espèces. Il y en a, en quelque sorte, de matérielles, d'apparentes qui peuvent être démontrées : telles sont l'unité et la simplicité, l'ordonnance de l'ensemble, la proportion et l'accord des parties entre elles, la vraisemblance, la variété, les rapports soit de la cause avec l'effet, soit des moyens avec l'intention. Cette partie de l'art est du ressort du bon sens, invariable comme lui.

Il y a d'autres règles plus intimes qui sont senties plutôt qu'apprises, que la nature inspire et que les rhéteurs n'enseignent pas. Celles-ci tiennent aux rapports des choses avec l'âme, et aux impressions de plaisir ou de peine qui résultent de ces rapports. Elles portent la dénomination générale de *convenances*. Elles varient et doivent nécessairement varier, parce que les hommes des différens siècles et des différens climats sont diversement affectés de la même chose. Ces règles et leur observation constituent le génie d'un homme, et même le génie d'un siècle; elles président aux modifications que le temps et la nature amènent dans les travaux de l'intelligence humaine.

En négligeant les premières, les auteurs roman-

tiques conçoivent leurs compositions dans un sens plus vaste que les classiques, et leur donnent plus de développement; mais aussi ils les compliquent tellement, que l'esprit n'en peut saisir l'ensemble que par de pénibles efforts, et que la mémoire se fatigue du travail de le retenir. Ce qu'ils gagnent en étendue, ils le perdent en clarté; il n'y a pas compensation.

Quant aux convenances, ils respectent celles de la nature, mais ils tiennent moins de compte de celles de la société. Ne se proposant que de reproduire la nature originelle, ils sont en cela conséquens dans leur système; mais ils s'exposent au risque d'offenser le goût du temps. Si, dans l'expression des passions, vous blessez, par une imitation trop fidèle, la délicatesse ou la pudeur, vous déplaisez ou vous révoltez. Conciliez donc la vérité avec les bienséances; modifiez, adoucissez l'imitation. Ce n'est pas assez de se demander en écrivant : Quel est l'effet que je veux produire? Il faut se demander encore : Quel est le goût, quelles sont les mœurs des hommes sur lesquels j'ai dessein d'agir?

Monde idéal.

3° Au-dessus du monde réel, il existe un monde idéal qui est comme le supplément du premier. Toutes les littératures en explorent les régions parce que les réalités ne peuvent point leur suffire, ni leur fournir le vrai type de la beauté. C'est là qu'Homère et Milton ont puisé leurs fictions poétiques, que Platon a trouvé les formes originales des êtres, et Cicéron le modèle du parfait orateur.

Le caractère de cet idéal n'est pas le même à

toutes les latitudes du globe. Chez les nations heureuses par la douceur du climat, par les jouissances du luxe, par la liberté politique, le sentiment du beau idéal est plus positif, plus correct. Chez celles, au contraire, qu'une nature âpre, un sol aride, un ciel nébuleux, un pouvoir absolu, une civilisation moins avancée, condamnent à plus de souffrances physiques, l'idéal s'élève davantage; il est vague, sombre, mélancolique.

Au lieu de saisir l'idéal propre aux nations classiques, modifié par nos croyances religieuses et sympathique à notre sensibilité, la muse romantique a fait une investigation dans le domaine des littératures septentrionales, et a voulu s'approprier l'idéal dont leur exaltation s'alimente; mais elle a échoué dans cette tentative. Comment accoutumer la vivacité française aux mystiques contemplations des poésies ossianiques? Comment imprimer à notre esprit, naturellement un peu volage, ces teintes sombres qui caractérisent les nations septentrionales?

Style romantique.

4° Les romantiques se sont égarés dans ce monde idéal qu'ils ont choisi. Au lieu de le calquer sur l'ordre réel, ils en ont fait un monde fantastique peuplé d'êtres nullement en harmonie avec nos conceptions; et en se livrant aux rêves d'une imagination vagabonde, ils sont tombés dans les excès qu'on leur reproche si justement. Il en est résulté que leurs fictions ont paru exagérées et ont manqué de vraisemblance, que leur pensée a été aérienne, vaporeuse, et leur expression obscure, inintelligible. Prouvons cela par des exemples.

Souvent, pendant la nuit, au souffle du zéphire,
On sent la terre aussi flotter comme un navire;
D'une écume brillante on voit les monts couverts
Fendre d'un cours égal le flot grondant des airs.
Sur ces vagues d'azur, où le globe se joue,
On entend l'aquilon se briser sous la proue,
Et du vent dans les mâts les tristes sifflemens,
Et de ses flancs battus les sourds gémissemens.

(M. DE LAMARTINE, *Méd. poét.*, *les Etoiles.*)

Telle est notre âme après ces longs ébranlemens :
Secouant la raison jusqu'en ses fondemens,
Le malheur n'en fait plus qu'une immense ruine
Où comme un grand débris le désespoir domine,
De sentimens éteints silencieux chaos,
Elémens opposés sans vie et sans repos :
Restes de passions par le temps effacées,
Combat désordonné de vœux et de pensées,
Souvenirs expirans, regrets, dégoûts, remords.
Si du moins ces débris nous attestaient la mort!
Mais sous ce vaste deuil l'âme encore est vivante ;
Ce feu sans aliment soi-même s'alimente ;
Il renaît de sa cendre, et ce fatal flambeau
Craint de brûler encore au-delà du tombeau.

(Le même, *ibid.*, *la Foi.*)

Amis, l'âme n'est pas l'incertaine lumière
Dont le flambeau des sens ici-bas nous éclaire ;
Elle est l'œil immortel qui voit ce faible jour
Naître, grandir, baisser, renaître tour à tour,
Et qui sent hors de soi, sans en être affaiblie,
Pâlir et s'éclipser ce flambeau de la vie,
Pareille à l'œil mortel qui dans l'obscurité
Conserve le regard en perdant la clarté.

(Le même, *la Mort de Socrate.*)

« La virginité, remontant depuis le dernier
» anneau des êtres jusqu'à l'homme, passe bientôt

» de l'homme aux anges, et des anges à Dieu, où
» elle se perd. » (*Génie du christ.*)

« L'air qu'on y respire est l'amour divin lui-
» même : cet air est comme une sorte de mélodie
» visible qui remplit à la fois de splendeur et de
» concerts toutes les blanches campagnes des
» âmes. » (*Les Natchez*, *liv.* IV.)

Pour exprimer des choses qui n'ont point d'analogues dans notre entendement, les romantiques se créent une langue à part. Ils exercent sur les mots de notre vocabulaire une sorte de violence pour les forcer à exprimer des idées dont ils ne sont pas les signes. On sent dans leurs écrits une espèce d'aversion pour la signification reçue. Lisez-les, vous y verrez *les foudres qui couronnent*, — *la gloire qui habite des néans*, — *les robes de vapeurs et les manteaux d'azur*, — *un Dieu revêtu de mystère*, — *l'Eternel donnant le temps à l'éphémère et l'espace à l'atome*, — *une nudité parée*, — *les coursiers du soleil qui hennissent sous l'onde sonore*, — *le souffle d'un sylphe qui n'arrache au cor des preux qu'un murmure moqueur*, — le poète *parcourir la terre avant la vie*, *et traîner le passé dans l'avenir.* (Poésies de M. V. Hugo.)

M. de Châteaubriand a dit quelque part : *Orage du cœur*, *est-ce une goutte de votre pluie ?* Et ses disciples se sont hâtés de parler ce langage renouvelé de Théophile et de Scudéri. A quelles bizarreries ne les a pas conduits ce désir mal réglé de créer des formes neuves du style et de produire de l'effet?

On peut remarquer dans les ouvrages de la

nouvelle école que le propre et le figuré y sont sans cesse employés l'un pour l'autre. Les idées qu'une image rendrait vives et claires s'y dérobent à l'intelligence sous la forme d'une abstraction nébuleuse. C'est ainsi qu'un auteur essaie de définir le genre romantique. Voici ses expressions :

« La piété est son flambleau, l'enthousiasme son » essence, l'existence contemplative son domaine. » Vague comme les inspirations de la harpe des » prophètes, consolant comme les espérances » divines, mystérieux comme les promesses de » l'autre vie, c'est la poésie de l'âme et la rêverie » de l'homme immortel. »

Au contraire, les pensées essentiellement métaphysiques y sont matérialisées d'une manière bizarre. Ecoutez cet autre auteur qui dit que le romantisme est

« La cloche du soir, la brise du matin, les » soupirs du vent, la voix des forêts ou quelque » chose d'approchant. »

Les romantiques ont l'habitude d'emprunter sans cesse, sans choix et sans goût, des images à la nature physique pour expliquer la nature morale. Sans cesse ils décrivent des sites pittoresques, des solitudes majestueuses, moins dans l'intention d'en offrir le tableau à l'esprit du lecteur et de lui plaire par le fini de l'imitation, qu'afin de produire sur l'âme les impressions tristes et rêveuses que la vue réelle des objets aurait pu faire naître. Et en voulant par ce moyen réunir des rapports trop éloignés, et donner un corps à des idées trop subtiles, à des nuances de sentiment trop fugitives, ils tombent dans le vague,

dans l'exagération et l'emphase, et dans tous les défauts du genre descriptif.

On peut leur reprocher encore de méconnaître les lois de la convenance du style avec le sujet, d'employer une expression familière, triviale même, où il faudrait qu'elle fût noble. Cette accusation semble suffisamment justifiée par le passage suivant de la tragédie de Cromwel :

> ..... Mais la chose est plus facile à dire
> Qu'à faire, en vérité! Comment, diable, introduire
> Rochester chez Cromwel? il faudrait être adroit!
> ..... Quant à l'argent dont parle
> Ce juif, c'est un cadeau que m'a fait ce bon Charle,
> Et qui vient à propos surtout dans ce moment.

Si la littérature n'avait pas toujours soin de s'élever au-dessus de ce langage vulgaire, elle perdrait le caractère de solennité qui la distingue, et qui est le signe et le principe de son pouvoir sur les esprits.

Voici d'autres vers dont l'oreille n'est pas moins offensée que le goût :

> Peux-tu fondre à ton gré comme l'aigle qui plane
> Sur Damas, Charcamis, Samarie ou Cadane?
> As-tu comme le sable envahi le Bazar,
> Détruit Sochoth-Benoth, ou Théglath-Phalazar?

On sait bien que l'auteur, homme de génie d'ailleurs, a manqué aux règles de la versification et de l'euphonie par calcul et avec préméditation. Mais c'est, il faut l'avouer, une singulière idée, j'ai presque dit une singulière déraison, de vouloir renoncer à tous les perfectionnemens que le

temps a apportés, et remonter à la barbarie du siècle de Ronsard. Ne vaudrait-il pas mieux, avec des pensers nouveaux et des couleurs nouvelles, faire des vers de l'ancienne école ?

La grammaire n'a pas obtenu des romantiques beaucoup plus de respect que les lois du goût. On dirait qu'ils la regardent comme un accessoire dont on peut se passer :

> Le vent chasse loin des campagnes
> Le gland tombé des rameaux verts ;
> Chêne, il le bat sur les montagnes,
> Esquif, il le bat sur les mers.
>
> (V. Hugo.)

Est-ce le vent qui est *chêne* et *esquif?* Est-ce *le gland tombé des rameaux verts*, que le vent bat sur les mers et sur les montagnes ?

Une erreur de ces écrivains, c'est de penser qu'on peut parler un autre français que celui de Racine, de Boileau, de Fénélon, de Voltaire, et que notre langue n'est pas fixée et ne saurait jamais l'être.

Il est vrai que la langue ne peut pas rester stationnaire lorsque les mœurs, les arts, l'industrie, la politique et tout l'ordre social à qui elle sert d'expression, se portent en avant. Une foule de pensées et d'images nouvelles, résultant de ces progrès même, jaillissent dans le domaine de la littérature. Force nous est alors d'enregistrer dans notre dictionnaire une foule de termes nouveaux, pourvu qu'ils se trouvent d'accord avec le génie de notre langue.

Mais il ne s'ensuit pas de là qu'on puisse

changer l'acception des mots déjà reçus, ni soumettre les lois de la syntaxe à l'influence des modifications qu'a subies le monde moral. Sous ce point de vue la langue est irrévocablement fixée, et son génie reste stationnaire parce qu'il a touché la borne de son perfectionnement.

La subversion de la syntaxe et le néologisme d'acception sont un vice, un danger littéraire beaucoup plus grand que le néologisme des mots, dont pourtant beaucoup plus d'esprits s'inquiètent. Notre vocabulaire peut se charger impunément d'un grand nombre de termes nouveaux, puisque nécessairement les uns seront des acquisitions utiles que le besoin consacrera, et les autres des superfluités que leur inutilité fera promptement rejeter. Mais le vrai caractère d'une langue est dans le sens qu'on attache à ses dans l'emploi qu'on en fait, dans la forme des constructions où on les place. Changer tout cela, c'est tout bouleverser, tout dénaturer. C'est parler avec des mots français une langue qui n'est pas du tout française.

Nos grands écrivains ont-ils eu besoin d'altérer le génie de la langue pour se faire une manière à eux? Le style de Montesquieu ou de Rousseau n'est pas celui de Bossuet ou de Massillon; cependant ces styles divers sont subordonnés aux mêmes lois, aux mêmes principes, aux mêmes convenances. La forme change, le fond ne change jamais. Les bons auteurs se servent différemment de la même langue, comme du même marbre on tire des statues différentes.

Conclusion. Deux conséquence ressortent évidemment des

observations que nous venons de faire en examinant la question des romantiques et des classiques : la première, que le retour pur et simple vers les littératures des siècles précédens est impossible, et qu'il nous faut une litterature en rapport avec les mœurs de la société actuelle.

Mais quelle est la Minerve qui peut opérer cette réforme devenue nécessaire? C'est la philosophie. L'introduction d'une littérature philosophique est réclamée par l'esprit du siècle. Le classique s'est occupé beaucoup plus de la société que de la nature; le charme attaché aux fictions mythologiques a vieilli; les noms des divinités païennes ne nous servent plus qu'à rappeler les objets dont nous retraçons l'image, et ne sont plus pour nous que des tropes. Il est temps d'ouvrir aux arts et aux lettres d'autres sources d'intérêt. D'ailleurs le goût pour le merveilleux fait place aujourd'hui au besoin d'analyser. L'espèce humaine est plus curieuse de connaître les causes qui font agir le cœur humain que nulle autre merveille. Maintenant c'est dans la nature morale, c'est au fond du cœur de l'homme qu'il faut chercher le secret des grandes émotions littéraires: la poésie même des faits ne peut plus être que la poésie de l'âme. Une litérature philosophique peindra la société telle que l'ont faite le siècle et les révolutions qu'il a enfantées; elle en retracera des images où la nation retrouvera les passions qui l'agitent, la pensée habituelle qui occupe ses facultés, le sentiment natif qui fait battre son cœur, sa langue, ses croyances religieuses et ses dogmes politiques. Par ce moyen, elle sera

véritablement contemporaine et nationale. Nous insistons sur ces deux qualités, sans lesquelles elle ne peut parler à notre imagination ni à notre sensibilité.

La seconde conséquence est que le romantique n'est point et ne saurait être cette littérature régénérée que demandent les nécessités du temps.

En effet, la littérature nouvelle que l'opinion exige a besoin de guides pour ne pas se précipiter, et d'appuis pour ne pas marquer ses pas naissans par des chutes; et ces appuis et ces guides ne peuvent être que les règles, les traditions et les modèles consacrés depuis deux ou trois mille ans par le goût de tous les peuples éclairés. Il faut qu'elle se rapproche des littératures classiques, sans toutefois accepter entièrement leur héritage. Or, sous prétexte que son original est la nature, l'école moderne dédaigne les monumens, rejette la tradition: croyant que l'imitation méthodique manque d'invention, elle s'abandonne à l'essor d'une pensée sans direction; elle embrasse des sujets sans unité qu'elle traite sans proportions; à l'expression simple, à la période nette, facile et régulière de Racine, de La Bruyère, de Rousseau, de Buffon, elle substitue des phrases pénibles, des constructions tourmentées, des acceptions étranges, des expressions insolites, des rencontres choquantes.

Que si elle a la prétention de se naturaliser en France, qu'elle cesse de tenter l'impossible, je veux dire de vouloir nous inspirer son goût germanique; il est suffisamment prouvé aujourd'hui qu'il n'a aucune affinité avec le goût français:

mais plutôt qu'elle travaille à se corriger de ses défauts, à rectifier ses incorrections, qu'elle abjure sa bouffissure et son néologisme, qu'elle soumette ses œuvres au compas sévère du classique. Jusque-là, il est du devoir de tous les écrivains amis de notre gloire littéraire, il est de l'honneur national, de faire tomber les essais extravagans de cette école sous le poid de la réprobation publique.

LIVRE QUATRIÈME.

Après avoir traité de tout ce qui concerne l'art de composer un discours, nous devons nous occuper de la manière de le prononcer en public. Cette partie de l'éloquence n'est ni la moins importante, ni celle à laquelle les grands orateurs ont attaché moins de prix. Elle comprend la *mémoire* et l'*action*.

CHAPITRE PREMIER.

De la mémoire.

Utilité de la mémoire.

Il n'est pas besoin de prouver combien cette faculté est utile pour tous les usages de la vie. C'est elle qui est la gardienne et la dépositaire de ce que nous voyons, de ce que nous lisons, et de tout ce que les autres ou nos propres réflexions nous apprennent. C'est un trésor domestique où l'homme met en sûreté des richesses sans nombre et d'un prix infini, pour les en tirer ensuite et les employer à sa volonté et suivant les occasions.

Pour l'orateur.

Qui ne voit combien elle est nécessaire à l'orateur? C'est elle qui, après lui avoir suggéré dans

le feu de la composition la matière de son discours, lui en conserve toutes les pensées, toutes les expressions et l'ordre des unes et des autres; et, dans le temps de l'action, les lui représente avec une fidélité et une exactitude qui ne laisse rien échapper. *Neque immeritò thesaurus eloquientiæ dicitur.* (QUINT.) Sans elle l'action n'a plus rien qui intéresse, qui attache. Il n'y a ni mouvement, ni expression dans les mains, dans la tête, dans les yeux d'un homme qui lit; sa prononciation même n'est plus si vive ni si animée. Lire un discours, c'est lui ôter l'âme et la vie.

Si l'on en excepte les discours d'apparat et ceux qui sont prononcés dans les académies, tous les autres ont besoin d'être débités de mémoire.

L'usage de réciter par cœur est généralement établi dans nos temples, et l'expérience a prouvé et les maîtres ont senti qu'il devait être maintenu. On sait que Massillon étant un jour pressé d'indiquer celui de ses sermons dont il était le plus content, répondit : *C'est celui que je sais le mieux;* parole d'un grand sens, et bien propre à faire sentir à quel point la fidélité de la mémoire influe sur l'effet du débit et par conséquent sur le succès de la plus belle production oratoire.

« Si jamais, dit le cardinal Maury, les ministres » de l'Evangile voulaient se contenter de lire leurs » instructions en chaire, ils n'attireraient plus » dans nos temples une aussi grande affluence » d'auditeurs, et leur mission produirait beaucoup » moins de fruit. Un débit de mémoire se rap- » proche quelquefois d'une inspiration soudaine;

» au lieu que la froide lecture d'un manuscrit ne » saurait jamais dominer une assemblée nombreuse » avec autant d'empire.» (*Essai sur l'éloq. de la chaire*, *ch.* LXXVIII.)

Au barreau, l'habitude de plaider de mémoire ou sur de simples notes est devenue générale. La lecture d'un plaidoyer écrit, outre qu'elle nuirait à la liberté, à la grâce et à la vivacité de l'action, serait sujette à de grands inconvéniens; car si l'adversaire venait à vous interrompre pour établir une contradiction, ou faire une concession qui coupât votre plan; si les juges désiraient que vous donnassiez plus d'éclaircissemens sur un point, ou que vous vous abstinssiez d'une discussion superflue, vous pourriez être fort embarrassé à vous retrouver dans votre cahier. D'un autre côté, l'orateur ne peut pas, en lisant, suivre aussi bien, sur la figure de ceux qui l'écoutent, l'impression de ce qu'il dit, et, selon le besoin, étendre ou resserrer sa discussion; et il perd les bonnes fortunes des inspirations subites.

La plupart des orateurs de nos chambres législatives lisent à la tribune des discours écrits: aussi leurs argumens perdent-ils beaucoup de leur force, et leurs mouvemens oratoires beaucoup de leur chaleur. Ceux même qui écrivent avec éloquence ne sauraient jamais être éloquens. Nous rappellerons aux jeunes gens qui peuvent un jour siéger sur les bancs des pairs ou des députés, les leçons que d'Aguesseau donne aux orateurs qui, parlant en public, se dispensent d'employer le secours de la mémoire. « On les voit, dit-il, » lecteurs insipides et récitateurs ennuyeux de

» leurs ouvrages, ôter à l'orateur la vie et le mou-
» vement, en lui ôtant la mémoire et la pronon-
» ciation. Eh! quelle peut-être l'impression d'une
» éloquence froide, languissante, inanimée, qui,
» dans cet état de mort où on l'a réduit, ne con-
» serve plus que l'ombre, ou, si l'on ose le dire,
» le squelette de la véritable éloquence! » (*Tom.* Ier *de ses œuvres.*)

Dans les assemblées délibérantes, les murmures couvrent la voix, l'impatience éclate, les interpellations sont adressées à l'orateur. Comment fera l'homme qui lit au milieu de ce bruit confus? Sautera-t-il quelques feuillets pour se rapprocher de la fin? impossible; il a d'avance tout coordonné, tout compassé. Au contraire, l'homme qui parle sans rédaction arrêtée d'avance, se plie à tous ces accidens; il n'en est point ému ni déconcerté. Souvent même et sur-le-champ, il se relève avec avantage par une vive répartie, maintient sa position, et reprend le fil de son discours (1).

Origine de la mémoire.

La mémoire est en même temps un présent de la nature et le fruit du travail. Elle doit son origine à l'une, et à l'autre sa perfection.

Ses causes.

Les causes qui opèrent le souvenir sont l'attention et la liaison des idées.

(1) C'est ainsi que l'illustre général Foy, interpellé à la tribune sur ce qu'il entendait par aristocratie, répondit aux interrupteurs : « L'aristocratie, au dix-neuvième siècle, » c'est la ligue, la coalition de ceux qui veulent consommer sans produire, vivre sans travailler, occuper toutes » les places sans être en état de les remplir, envahir tous » les honneurs sans les avoir mérités. » (*Séance du* 20 *mars* 1821.)

L'attention est gouvernée par la volonté; mais elle se fixe plus ou moins sur chaque objet, selon l'habitude de réfléchir qu'on a contractée, et selon l'intérêt ou la passion qu'il excite.

La liaison des idées opère le rappel par voie d'association entre les idées simultanées, ou par quelque succession constante : de manière qu'une idée de la série des associées étant éveillée, toutes les autres se réveillent à la fois ou successivement dans un ordre déterminé. Il est donc bien important de ranger ce qu'on apprend dans un ordre clair et exact, d'enchaîner régulièrement ses idées, en remontant aux principes, et allant ensuite de conséquence en conséquence à la conclusion qu'il s'agit d'établir.

Ses qualités.

Une mémoire heureuse doit avoir deux vertus : la première, de recevoir promptement et sans peine les choses qu'on lui confie; la seconde, de les garder fidèlement pour nous les rappeler lorsque l'occasion de les appliquer se présente. *Memoriæ duplex virtus; facilè percipere et fideliter continere.* (Quint. l. I, *c.* 3.)

Moyen de la cultiver.

Pour perfectionner ces deux qualités, si elles se trouvent jointes ensemble naturellement, ou pour les accroître et les fortifier si on ne les possède que dans un faible degré, il n'y a rien de mieux que le travail et l'exercice : *Exercitatio et labor.* Il faut apprendre tous les jours, si c'est possible, par cœur et mot à mot quelque morceau intéressant d'un bon auteur, soit en vers, soit en prose. *Multa ediscere, multa cogitare, et, si fieri potest, quotidiè, potentissimum est.* Nous disons *tous les jours*, car cet exercice n'est profitable

qu'autant qu'il est soutenu : nous disons *mot à mot*, car il n'est rien qui rende la mémoire plus paresseuse, plus chancelante, plus débile que de lui confier les choses d'une manière vague, incertaine, sans précision et sans exactitude : *Nihil æquè vel augetur curâ, vel negligentiâ intercidit.* (QUINT. l. XI, *c.* 2.) A quelque âge que ce soit, lorsqu'on voudra cultiver sa mémoire, on doit se résoudre à dévorer le dégoût de ce premier travail.

Avantage qu'on en retire.

C'est surtout dans l'enfance qu'il faut exercer cette faculté. Voilà pourquoi, dans les colléges, on oblige les élèves à apprendre par cœur les plus beaux endroits des auteurs qui leur ont été expliqués. Quintilien, qui recommande cet exercice, en fait sentir l'utilité en ces termes : « Les élèves, » dit-il, se formeront le goût de bonne heure; » leur mémoire leur fournira sans cesse d'excellens » modèles qu'ils imiteront même sans y penser; » ils se feront une juste idée de l'éloquence, et ils » y rapporteront naturellement leurs discours. Les » expressions, les tours, les figures naîtront sous » leur plume, et sortiront comme d'une source » cachée qu'ils auront en eux. Pleins d'une infi- » nité de bon mots, de sentences et de choses » ingénieuses, ils les pourront citer avec agrément » dans la conversation et avec succès dans le dis- » cours. » (*L.* II, *c.* 7.) Ajoutons à cela que la mémoire, ainsi cultivée dès l'enfance, se prête volontiers au service que l'on exige d'elle, lorsque, dans un âge plus avancé et dans des fonctions plus sérieuses, on lui impose une tâche plus longue et plus difficile.

Mémoire des mots,

Il y a une mémoire des mots, et une mémoire

et mémoire des choses.

des choses. La première est celle dont nous avons parlé jusqu'ici, et qui consiste à réciter fidèlement et à rendre mot pour mot ce qu'on a appris par cœur. L'autre consiste à retenir, non les mots, mais le fond, le sens, la suite des choses qu'on a lues ou entendues, comme d'une histoire, d'un plaidoyer, d'un sermon, etc. Cette sorte de mémoire n'est pas d'une moindre utilité que la première. On peut dire même qu'elle est d'un usage plus général.

La mémoire des choses sert de base à celle des mots. Quand on veut apprendre par cœur un long discours, rien n'est plus propre à soulager l'esprit dans ce travail que d'apprendre d'abord l'ordre et la division du discours, les différentes parties et les preuves de chaque partie, en sorte qu'elles s'enchaînent dans notre esprit par l'ordre même et la liaison qu'elles ont entre elles. Telle est la méthode indiquée par Quintilien. Suivant Ciceron, le fondement de la mémoire est l'ordre : *Ordo est maximè qui memoriæ lumen affert.* (De Orat. l. II, n. 353.)

D'après ce principe, pour apprendre aisément ce qu'on écrit, ou pour bien retenir ce qu'on médite, il faut mettre de l'ordre dans la composition. Car les choses qui sont bien arrangées guident la mémoire par leur enchaînement.

On a enseigné des pratiques pour faire venir la mémoire quand on en manque. Mais toutes ces méthodes ont le défaut très grave d'habituer l'esprit à unir les idées par des liaisons accidentelles et arbitraires. Elles surchargent la mémoire

au lieu de l'aider, et troublent l'entendement au lieu de l'éclairer.

Nécessité de remédier sur-le-champ aux infidélités de la mémoire.

Les inconvéniens qui résultent des infidélités ou des hésitations de la mémoire sont très graves pour un orateur qui prononce publiquement un discours. Lorsqu'on vient à les éprouver, il faut soigneusement y porter remède. Si donc le mot, si la phrase écrits ou préparés n'arrivent pas dans le cours du débit, ne courez point après, mais remplacez-les par d'autres; livrez-vous à l'inspiration du moment; quelquefois vous trouverez mieux que ce que vous aviez préparé.

Il est bon même de fixer son discours dans la mémoire, sans se faire une loi inviolable de n'y pas changer un mot, une phrase, de n'y pas quelquefois abandonner volontairement ce qu'on aura littéralement préparé, et sans renoncer aux traits heureux que le moment peut inspirer : *Ut et digredi ex eo, et ad id redire facile possimus.* (Quint.) Souvent il vous arrivera des mouvemens imprévus, des expressions fortes qui jamais ne seraient venues vous trouver dans le cabinet, la plume à la main. Moins de correction sans doute, plus de rudesse; mais aussi plus de chaleur, plus de vie, plus d'intimité avec l'auditeur.

Mais surtout point d'hésitation, point de suspension. Le pire de tout serait de rester court. Qui n'a pas remarqué qu'un orateur dont le débit est pénible, embarrassé, quoique d'ailleurs il dise d'excellentes choses, devient le tourment de son auditoire; tandis qu'au contraire, s'il joint une mémoire aisée aux autres parties de l'action, il est sûr de plaire à tout le monde, en disant même

des choses communes et ordinaires? C'est de là qu'il arrive que tant de discours plaisent au débit, et sont trouvés médiocres à la lecture.

De l'improvisation.

C'est à la mémoire, selon Quintilien (*l.* XI, *c.* 2), que nous sommes principalement redevables du talent de parler sur-le-champ. L'esprit, par une agilité étonnante, occupé en même temps des preuves, des pensées, des expressions, de l'arrangement, du geste, de la prononciation, et allant toujours en avant au-delà de ce qui se dit actuellement, prépare de quoi fournir sans cesse et sans interruption à la parole, et remet le tout comme en dépôt à la mémoire, qui, d'une main fidèle, le rend à l'orateur à point nommé, sans prévenir ni retarder ses ordres d'un moment.

Cette partie de l'éloquence semble échapper aux règles de l'art. Cependant Quintilien nous indique quelques moyens propres à nous guider lorsque nous sommes obligés de traiter des questions imprévues.

Il n'admet pas la possibilité d'un discours qu'aucune espèce de préparation n'aurait précédé. Il suppose que l'orateur connait déjà le fond du sujet sur lequel il est obligé de parler; qu'il l'a médité et envisagé sous toutes les faces, puisqu'il est impossible de traiter une matière qu'on ne connaît pas: *Neque enim quisquam est qui causam, quam non didicerit, agat.* (*L.* X, *c.* 7.)

Le travail de l'improvisation consiste à suppléer

sur-le-champ à ce qui nous avait échappé dans la méditation préalable du sujet; à résoudre les difficultés, les objections, les incidens imprévus qui naissent soudainement au milieu d'une discussion.

Il faut donc entendre par improvisation, la faculté de parler en termes non préparés sur un sujet suffisamment conçu et médité. **En quoi consiste l'improvisation.**

L'habile maître que nous avons cité conseille à l'orateur, comme un moyen puissant de faciliter l'improvisation, 1° d'arrêter de tête, dans le moment, et de fixer dans sa mémoire un plan qu'il puisse suivre en parlant; car il marcherait en aveugle s'il ne savait où il doit aller, et par où. **Moyens d'improviser.**

2° De marquer dans ce plan la place qui convient le mieux à chacune des idées principales. Souvent leur liaison naturelle est le meilleur guide.

3° De les développer chacune en particulier sans les confondre, évitant d'appuyer l'une par des raisons qui ne conviennent qu'à une autre.

4° Enfin de se renfermer dans de justes bornes.

Ces réflexions sont très judicieuses; car la logique est la base de toute improvisation, le bon sens en est l'âme. Le plus grand reproche qu'on puisse adresser à celui qui parle, est qu'il ne sait ce qu'il dit.

Par la capacité de parler, il ne faut pas entendre celle de coudre des mots les uns aux autres et d'abonder en paroles; ce que Quintilien appelle *inanis loquacitas, circulatoria volubilitas;* mais celle de bien dire, ce qui, dans l'improvisation, comme dans le discours préparé, doit principale-

ment être entendu de la méthode, de la clarté et de la force.

La première question qu'on doive se faire est donc celle-ci: *Que dirai-je?* La seconde: *Comment dirai-je?*

La connaissance qu'on a déjà acquise de ce qui fait le fond de la question, mettra sur la voie pour trouver les choses. C'est sur ce fond que tout repose, c'est le solide fondement de la réplique.

Quant à la forme du discours, elle sera simple: voici la gradation qu'il faut suivre:

1° Faites un exorde court et substantiel, tiré du principal vice que vous avez intérêt de reprocher au discours de votre adversaire.

2° Etablissez la proposition que vous voulez démontrer.

3° Exposez les faits qu'il est important de rappeler à l'auditoire, ou redressez ceux qui auraient été altérés ou dénaturés par l'orateur qui a parlé avant vous.

4° Développez les moyens sur lesquels vous voulez fonder votre proposition.

5° Animez votre discours si vous le jugez nécessaire: la preuve est faite: on s'indignera, on s'attendrira avez vous.

6° Concluez.

Tout en suivant l'orateur auquel vous voulez répondre, fixez, si le temps le permet, ces divers points, à la plume ou au crayon, sur une feuille de papier détachée; accolez à chacun quelques mots qui reproduisent la suite des idées principales qu'il renferme et qu'il faut développer.

Une simple note, conçue de la sorte, servira à régler votre imagination au milieu d'une discussion qui peut être orageuse, et à la renfermer dans le cercle d'idées que vous voulez parcourir. Donnons un exemple applicable à l'éloquence du barreau :

Exorde. Nécessité de protéger la propriété. Exemple.

Proposition. Celui qui a été injustement dépouillé, doit être remis en possession.

Fait. Pierre a dépouillé Paul. — Préméditation. — Venu en armes. — Comment il est entré. — Porte enfoncée. — Coups portés. — Blessures. — etc.

Moyens. Droit naturel. — Droit positif. — Code pénal, art.... — Ordre public blessé. — Justice à soi-même. — etc.

Péroraison. Quelle indignité! — Violation de domicile! — etc.

Conclusion. Paul doit être réintégré, et Pierre condamné à des dommages-intérêts, sans préjudice de la peine portée par la loi.

Ainsi rassuré sur le fond, ne vous inquiétez pas des termes; ne cherchez pas des tournures élégantes; rendez vos idées; parlez naturellement comme vous serez affecté. Il faut être vrai avant d'être beau. Et si tout à coup vous vous sentez animé par un mouvement qui imprime à vos paroles plus de chaleur et de rapidité, suivez l'inspiration. Mais ne perdez pas de vue votre sujet; autrement ce serait divaguer. Les plus belles choses ne valent rien quand elles sont déplacées.

Il n'est pas nécessaire de recommander à l'orateur d'être précis dans l'improvisation. La nature le veut ainsi, et l'opère naturellement. Dans cette

lutte urgente, les idées se pressent; on craint de les perdre et on ne s'occupe pas à les étendre. On ne voit d'ailleurs que ce qu'il y a de capital; on n'a pas le loisir de rechercher et d'approfondir les détails de développement et d'idées accessoires, comme dans la méditation de cabinet. Aussi voit-on généralement que ces répliques gagnent en force et en chaleur ce qu'elles peuvent perdre en ornemens de style et en richesses de travail.

Manière de s'y exercer.

Quintilien, après avoir dit que le talent de parler sur-le-champ dépend beaucoup de l'habitude, enseigne la manière de s'y exercer. Il conseille de traiter des sujets en présence de personnes dont on soit jaloux de mériter le suffrage; ou bien de les méditer dans le silence du cabinet, et de les traiter mentalement comme si on parlait en soi-même. Il reconnaît aussi que la lecture des bons modèles et la composition contribuent merveilleusement à faciliter l'élocution improvisée.

La faculté d'improviser est le fruit de longues et solides études, et la digne récompense du travail qu'elles exigent. Elle suppose une connaissance approfondie des sciences, du cœur humain, des caractères, des passions, des mœurs des hommes; une ample provision de pensées, de mots, de tours de phrases, d'images, de figures de toute espèce; la facilité de définir les choses et d'en expliquer les qualités, les propriétés, les causes, les effets, etc.

CHAPITRE II.

De l'action.

L'ACTION est une dépendance nécessaire de l'élocution; elle en est, pour ainsi dire, la partie corporelle. En effet, la parole, qui appartient à l'organe de la voix, est inséparable de l'expression des diverses parties du visage, et des mouvemens du corps qui l'accompagnent. On ne voit point d'homme parlant en public ou familièrement, sans aucun mouvement de la tête ni des bras, et sans que sa figure exprime les sentimens dont il est animé.

Importance de l'action.

Les anciens ne croyaient pas que l'on pût être éloquent sans l'action. On demandait à Démosthène quelle était la première partie de l'orateur; il répondit : L'action. Quelle était la seconde, puis la troisième; il répondit toujours : L'action. Cicéron confirme, en la citant, cette réponse de l'orateur athénien : « L'action, dit-il, domine dans l'art de » la parole. Sans elle, le meilleur orateur n'ob- » tiendra aucun succès; avec elle, un orateur mé- » diocre l'emporte souvent sur les plus habiles. » (*De Orat.* l. III, *n.* 212.)

La raison en est facile à saisir. Les pensées et les sentimens ont deux expressions : l'une celle de la parole, et l'autre celle de l'action. Or, celle-ci a plus de puissance que la première; elle agit plus fortement sur les sens d'une multitude d'hommes réunis. Et lors même que l'expression de la parole est faible, si celle de l'action est

pleine de force et de chaleur, l'orateur ne parvient pas moins à faire une vive impression sur les cœurs.

Cet effet magique de l'action se vérifie tous les jours au théâtre, où des pièces, répréhensibles sous plus d'un rapport, obtiennent un grand succès par le jeu des acteurs; au barreau, dans nos temples, dans les assemblées délibérantes, où les auditeurs éprouvent quelquefois une grande émotion à entendre des discours que plus tard ils ont peine à reconnaître à la lecture parce que l'action n'y est plus.

L'action est au discours ce que l'âme est au corps. Sans elle le discours est sans vie, les mots perdent leur valeur et les idées manquent leur effet. L'action donne de la grâce aux paroles, de l'énergie aux sentimens, de la force au raisonnement même; elle excite ou calme les passions. Sans elle point d'émotions.

D'où elle tire sa force.

En effet, quand on adresse la parole aux autres, on se propose de produire sur eux quelque impression, de leur communiquer ses pensées, ses sentimens. Or, le ton de la voix, les regards, les gestes n'expriment-ils pas aussi bien que les mots nos idées et nos affections? Bien plus, leur effet est quelquefois supérieur. Souvent il arrive qu'un regard expressif, qu'un cri passionné agissent plus fortement, excitent mieux les passions que ne pourrait le faire le discours le plus éloquent. L'expression de nos sentimens par les gestes et les inflexions de la voix, a même cet avantage sur les paroles articulées, qu'elle est le véritable langage de la nature, laquelle a donné à tous les

hommes ces moyens d'exprimer leurs pensées, et les a rendus intelligibles pour tous : tandis que les mots n'étant que des signes conventionnels et arbitraires de nos idées, doivent, par consequent, produire une impression plus faible. Cela est si vrai, qu'ils ne sont parfaitement expressifs qu'à l'aide de la prononciation, et que celui qui, en parlant, articulerait les mots sans leur donner le ton convenable, paraîtrait obscur, et laisserait peut-être les auditeurs incertains du sens de ce qu'il leur aurait dit.

De ce que nous venons de dire sur l'importance de l'action, il ne faut pas conclure que le mérite de la composition et du style doive être compté pour peu de chose. Nous devons sentir, au contraire, combien il est nécessaire d'y donner tous nos soins; car, si l'action fait valoir des discours médiocres en eux-mêmes, quelle grâce et quelle force n'ajoutera-t-elle pas à ceux qui sont bien composés et bien écrits ! « Supposé, dit Quin-
» tilien, comme on n'en peut douter, que les mots
» aient une force considérable par eux-mêmes,
» que la voix ait aussi une vertu particulière qu'elle
» communique aux choses, et qu'il y ait pareille-
» ment dans le geste et dans les mouvemens du
» corps une certaine expression : ne faut-il pas
» convenir que, quand tout cela conspire ensemble,
» il doit s'en former quelque chose d'admirable
» et de parfait ? » (*L.* XI, *c.* 3.)

Elle a deux parties.

Cicéron appelle l'action, *une espèce d'éloquence du corps, qui se compose de la voix et du geste. Est actio quasi corporis quædam eloquentia, quùm constet è voce atque motu.* (Orat. n. 54.) De ces

deux parties, l'une frappe les oreilles et l'autre les yeux, deux sens par lesquels nous faisons passer nos sentimens et nos pensées dans l'âme des auditeurs.

Nous traiterons dans un premier article de la voix et de tout ce qui dépend de cet organe; et dans un second, du geste qui comprend tous les mouvemens du corps.

ARTICLE PREMIER.

De la voix.

Dans la prononciation du discours, c'est la voix qui produit les sons, qui articule les mots, qui exprime le sentiment par les accens. Il s'ensuit qu'elle est le principal instrument de l'action. « Parmi tout ce qui concourt à l'action oratoire, » ce qu'il y a de plus important, c'est la voix. » (Cic *de Orat.* l. III, *n.* 224.)

Qualités de la voix.

Les qualités de la voix les plus propres à remplir les nobles fonctions de la parole sont au nombre de trois, savoir: un son mélodieux, des intonations moelleuses, un accent affectueux.

Si la nature nous les a refusées entièrement, il ne dépend pas de nous de les acquérir; nous devons alors nous abstenir de parler en public. Mais s'il n'y a en nous aucun vice d'organisation, il est en notre pouvoir de cultiver notre voix, d'assouplir nos organes, et d'en atténuer les défauts. « Il en est de la voix comme de tous les autres » avantages naturels; elle se fortifie, si on la » cultive; si on la néglige, elle se perd. » (Quint. l. XI, *c.* 3.)

Les moyens que l'on peut employer sont la lecture à haute voix, la déclamation de morceaux de prose et de poésie récités de mémoire dans des lieux vastes, et même en plein air sur les hauteurs. Tout le monde sait les efforts que fit Démosthène pour articuler d'une manière claire et distincte, et les succès prodigieux qu'il obtint.

Qualités de la prononciation.

Quintilien donne à la prononciation les mêmes qualités qu'à l'élocution. Il veut qu'elle soit *correcte, claire, ornée, convenable.* Cela est parfaitement juste, puisque, indivisibles dans leur objet, le discours et la prononciation ne peuvent atteindre le même but sans les mêmes conditions. Chacun les remplit selon sa nature et par les moyens qui lui sont propres.

Comment la prononciation peut-elle être correcte, claire, ornée et convenable? C'est, d'un côté, par la bonne disposition des organes; de l'autre, par la meilleure exécution possible de toutes les parties de la prononciation. Or, ces parties sont au nombre de trois: l'*intonation*, l'*articulation*, et l'*accent*.

§ 1. *De l'intonation.*

On appelle *intonation*, dans l'action oratoire, le degré d'élévation de la voix dans la prononciation du discours.

Tons principaux de la voix.

La voix, chez tous les hommes, a trois tons différens : le *haut*, le *bas* et le *moyen*. Le haut sert à parler à quelqu'un placé à une certaine distance; le bas sert à causer de très près; le moyen est celui de la conversation ordinaire. C'est aussi

celui qui convient le mieux dans les discours prononcés en public : *mediis utendum sonis.* (QUINT.) En effet, trop haut, la voix est aigre ; trop bas, elle est sourde.

D'ailleurs, c'est en tenant le *medium*, qui est le degré le plus agréable et le plus sonore de la voix, qu'on se ménage le moyen de changer de ton sans effort, sans disparate, selon le besoin du discours, qui veut ces changemens pour l'expression de certains sentimens.

Il faut éviter de forcer la voix ; ce serait la gâter. En la forçant dans le haut, on la rendrait aigre et criarde : si on l'outrait dans le bas, elle deviendrait rauque. L'orateur se fatiguerait lui-même, et fatiguerait les autres.

Qualités de l'intonation.

Deux qualités font la beauté de l'intonation : l'*égalité* et la *variété*.

Par la première, l'orateur soutient sa voix et en règle l'élévation et l'abaissement sur des lois fixes qui l'empêchent d'aller haut et bas au hasard.

Par la seconde, il diversifie les inflexions de la voix ; ce qui est le grand secret de la déclamation oratoire ; car c'est cette diversité d'accens, de mesures, de tons et de demi-tons, qui soutient et fait ressortir les mouvemens, les figures et les couleurs du discours. Nous en donnerons des exemples quand nous parlerons de l'accent.

La *variété* prévient la *monotonie*, c'est-à-dire la prononciation continue sur le même ton, source d'ennui et de dégoût, qui tue l'attention en détruisant tout l'intérêt du discours.

L'égalité remédie à un défaut non moins considérable, qui est de *chanter en prononçant.* Ce

chant consiste dans un prolongement de son placé sur des paroles qui n'ont point d'accent, ou dans la répétition périodique de certaines intonations qui ressemblent à une psalmodie.

Résumons : les intonations fausses, forcées ou disparates, les ascensions de voix brusques, les éclats déplacés, mal ménagés ou continuels, ôtent à la prononciation toute convenance, à l'action toute gravité, et produisent ces déclamations bizarres et risibles, capables de faire perdre aux meilleures choses tout leur effet.

§ 2. *De l'articulation.*

L'*articulation* consiste dans l'expression nette et distincte des lettres et des syllabes qui composent les mots. Elle peut être considérée comme la partie principale de la prononciation.

Règles de l'articulation.

Il faut avoir soin d'articuler distinctement toutes les syllabes des mots, de les prononcer suivant leur véritable quantité, d'une manière nette, pleine, facile, coulante, d'observer les aspirations et les accens, de faire sentir, en élevant la voix, les points d'admiration et d'interrogation, les interjections qui expriment un sentiment, d'élider l'*e* muet devant les autres voyelles, d'appuyer sur les finales et d'empêcher qu'elles ne soient perdues pour les auditeurs, sans néanmoins faire sonner les voyelles ou les consonnes qui doivent demeurer muettes.

Quelquefois la prononciation est imparfaite, parce qu'on néglige de faire sentir les consonnes aux finales suivies d'un mot qui commence par une

voyelle, aux lettres doubles qui veulent être exprimées pour donner aux mots leur caractère, comme dans *affreux*, *horreur*, *diffamation*; parce qu'on articule mollement les voyelles consécutives qu'on doit faire sonner, à la différence des diphtongues qui ne forment qu'un son mixte, comme dans *ciel*, *vieux*, qui n'ont qu'une syllabe, et *pieux*, *réel*, qui en ont deux. Cependant il y a ici, comme en tout, une mesure à garder : exprimer les lettres et les syllabes, n'est pas les forcer. Outrer l'articulation, ce serait tomber dans un autre défaut qui rendrait la prononciation affectée, dure, désagréable.

L'articulation doit être entière, mais flexible; sentie, mais douce. Un point essentiel du débit, c'est de savoir soutenir et suspendre la voix jusqu'à ce que la pensée entière soit énoncée, distinguer les incises et les membres des périodes par des pauses plus ou moins sensibles, profiter de ces pauses pour reprendre haleine afin de n'être point obligé de séparer les mots que le sens lie étroitement, marquer la fin des phrases par des repos plus longs.

La prononciation ne doit être ni trop rapide ni trop lente. Trop rapide, elle ne laisse pas le temps de saisir ce que dit l'orateur et d'en être touché : trop lente, elle montre la peine que nous avons à trouver ce que nous voulons dire, et rend le discours insipide et fatigant. « Je veux, » dit Quintilien, que la parole soit coulante, sans » être précipitée; et qu'elle soit toujours réglée » sans être jamais lente. » *Promptum sit os non præceps, moderatum non lentum.* (Loc. cit.)

Le débit modéré de la sorte donne au discours du poids et de la dignité, et laisse à l'orateur la facilité de former des sons plus nourris, et d'en faire mieux sentir la force et l'harmonie.

§ 3. *De l'accent.*

On distingue dans la prononciation plusieurs sortes d'accens : l'*accent national* ou d'*origine*, l'*accent grammatical* et l'*accent oratoire*.

L'accent *national* est celui que la nature et l'habitude donnent aux différentes nations, et aux originaires de certaines provinces d'un même royaume. Accent national

En France, il y a des contrées dont les habitans ont un accent marqué qui leur est propre. Ils élèvent la voix où, selon le bon usage, on la baisse : ils abrégent des syllabes que le bon usage allonge; ils prononcent sèchement les voyelles nasales *an*, *in*, etc. Ces accens divers, tous plus ou moins vicieux, sont un grand obstacle à la bonne prononciation. Les jeunes gens doivent travailler sans relâche à s'en défaire. *Pour bien parler, il ne faut point avoir d'accent* (Dict. de l'acad.); c'est-à-dire qu'il ne faut point avoir l'accent provincial, mais celui de la bonne compagnie de la capitale. Cependant, qu'on ne s'y trompe pas, cet accent de la bonne compagnie est extrêmement naturel; il bannit l'affectation que lui communiquent souvent les provinciaux sans goût qui veulent se l'approprier.

L'accent *grammatical* est celui qu'on met sur les voyelles pour en faire connaître la pronon- Accent grammatical.

ciation. Il y a trois sortes d'accens : l'*aigu* qui fait élever la voix, comme dans ces mots *bonté*, *charité;* le *grave* qui la fait baisser, comme dans *procès*, *succès;* et le *circonflexe* qui la fait élever et baisser consécutivement sur la même voyelle, comme dans *bâton*, *tête*, etc. Dans le débit oratoire, il faut s'appliquer à prendre les tons syllabiques établis par l'usage (1).

Accent oratoire.

L'accent *oratoire* ou *pathétique* est l'élévation ou l'abaissement de la voix, déterminé par le sentiment dont l'âme est affectée.

On voit quelle est la différence de cet accent avec l'intonation. Celle-ci est l'élévation du ton général de la prononciation nécessaire pour que l'orateur soit entendu; l'accent oratoire est une modulation du ton de l'orateur, motivée par l'émotion de son âme.

L'accent oratoire, servant à exprimer et à com-

Nous ne parlerons pas de l'accent *tonique* qui consiste dans une élévation et un abaissement consécutifs de la voix. Dans les mots de plusieurs syllabes, ou quand il y a plusieurs monosyllabes de suite, la voix s'élève sur la pénultième ou sur l'antépénultième syllabe pour s'abaisser sur la dernière. Ces inflexions sont déterminées par le jeu même de l'organe de la parole, et ont lieu involontairement.

L'accent *tonique* est incompatible avec l'*accent oratoire*, parce qu'il est invariable de sa nature, et que dans le débit oratoire l'orateur doit avoir la liberté de moduler à son gré les syllabes, les mots et les phrases. « Le choix des in» tonations, dit Marmontel, fait partie de la prononciation » oratoire. S'il y avait dans la langue un accent tonique » déterminé, invariable, le choix des intonations n'aurait » plus lieu, ou serait sans cesse contrarié par l'accent to» nique. » (*Elém. de litt.*, *au mot* accent.)

muniquer les émotions qu'éprouve l'orateur, est un puissant moyen que l'action fournit à l'élocution pour toucher l'auditeur; c'est un des principaux instrumens de l'éloquence. Quel effet produisit Gracchus lorsqu'il prononça ces paroles! « Malheureux que je suis! où porterai-je » mes pas? quel asile me reste-t-il? le Capitole? il » est inondé du sang de mon frère : ma maison? » j'y verrais une malheureuse mère fondre en » larmes et mourir de douleur. » Ses yeux, dit Cicéron, sa physionomie, ses gestes furent si pathétiques et si touchans, que ses ennemis eux-mêmes ne purent s'empêcher de verser des larmes. (*De Orat. l.* III, *n.* 214.)

Accent propre à chaque passion.

L'accent oratoire est aussi varié que les sensations. Il y a, dit Cicéron, une voix pour la colère, une pour la compassion, une pour la crainte, pour la souffrance et pour le plaisir.

En effet, les passions ne se ressemblent point; elles donnent toutes à l'âme des secousses différentes, et produisent chacune un accent qui leur est propre. L'admiration exige une voix harmonieuse et grave; l'étonnement s'exprime par un éclat de voix; le désir est vif, pressant; l'indignation veut une prononciation animée, une voix forte; les intonations de l'amour sont tendres, vives, affectueuses; celles de la tristesse sont gémissantes, traînantes, suspendues par des repos fréquens; dans la joie la voix est pleine, vive, légère; dans la douleur elle est touchante, entrecoupée, mêlée de gémissemens; dans la colère elle est perçante, concise, rapide; dans le combat elle est fière et hardie; elle est faible, expirante

dans la crainte; tendre, touchante, plaintive dans la compassion et la pitié; interrompue dans la plainte. Veut-on faire des reproches, elle est véhémente; veut-on prier, supplier, elle est douce et timide; veut-on conseiller, consoler, promettre, elle est grave et soutenue. L'orateur qui a pris dans la société l'habitude d'observer les hommes, trouvera aisément les intonations des passions diverses. Son talent consiste à donner à chacune le vrai ton de la nature. Il ne réussira à communiquer aux autres les émotions qu'il éprouve, qu'autant qu'il les exprimera de manière à le convaincre qu'il les éprouve véritablement.

Le moyen de donner à la prononciation cette conformité avec les sentimens qu'on exprime, c'est d'être bien pénétré de son sujet : *sentir ce que l'on dit* est le grand principe de la déclamation oratoire. Sous tous les rapports, le cœur est le siége de l'éloquence : *Pectus est quod disertos facit et vis mentis.* (Quint.) L'accent de l'homme ému retentit au cœur de ses semblables; l'émotion produit l'émotion. Telle est la sympathie.

Mais faut-il, dans le discours public, copier exactement les tons de la nature? Est-ce un défaut égal de les outrer, ou de rester au-dessous? Il semble que, dans tous les mouvemens doux, il n'y a rien de mieux à faire qu'à emprunter les tons naturels qui les rendent trait pour trait. Quant aux affections véhémentes, telles que la haine, la colère, etc., il est de la décence de les adoucir.

Place de l'accent oratoire, ou renforcemens de la voix.

L'orateur doit renforcer la voix sur les syllabes auxquelles son émotion correspond davantage. Ce vers de Racine :

Malheureuse! quel mot est sorti de ta bouche!

peut se déclamer de façon que la voix élevée sur les syllabes marquées d'un accent grave, s'abaisse sur les autres.

Quelquefois le même sentiment est susceptible de différentes inflexions. On peut déclamer le vers précédent dans une modulation contraire, en abaissant les syllabes que nous venons d'élever, et en en élevant d'autres:

Malheureuse! quel mot est sorti de ta bouche?

Chaque émotion place ses inflexions à sa maniere. Par exemple : la voix appuie sur la première du mot *cruel*, dans l'accent du reproche tendre : *Cruel*, *que t'ai-je fait?* Et sur la dernière dans l'accent de l'effroi : *Cruel*, *que dites-vous ?*

On peut donner plusieurs significations diverses à la même pensée, en appuyant sur tel ou tel mot. Voyez sous combien de points de vue divers s'offre cette pensée en appuyant sur un mot ou sur un autre :

« Judas, dit le Seigneur, vous trahissez le fils » de l'homme par un baiser ! »

Trahissez, fait tomber le reproche sur l'infamie de la trahison; *le fils de l'homme*, indique que Judas méconnaît le caractère divin du Sauveur; *par un baiser*, montre l'odieux emploi que fait Judas du symbole de l'amitié. *Eadem verba*, *mutatâ pronuntiatione*, *indicant*, *affirmant*, *exprobrant*, *negant*, *mirantur*, *indignantur*, *interrogant*, *irrident*, *elevant*. (QUINT., loc. cit.)

Dans la phrase oratoire, il y a toujours des mots frappans où la force du sens réside; c'est sur ces mots qu'on doit appuyer. Mais il ne faut pas chercher à faire tout valoir; la déclamation deviendrait maniérée et monotone. La règle essentielle, la seule qu'on puisse prescrire pour apprendre à renforcer la voix à propos, c'est de se faire une juste idée de la nature et de la force du sentiment qu'on veut exprimer.

Pauses expressives.

Après le renforcement de la voix, c'est aux pauses expressives que l'orateur doit donner son attention. C'est ainsi que l'on appelle la pause qu'on fait après avoir dit un mot ou une phrase sur laquelle on veut fixer l'attention des auditeurs, et quelquefois même avant de dire ce mot ou cette phrase. Ces pauses produisent un effet à peu près semblable à celui du renforcement de la voix; les mêmes règles leur sont applicables, surtout celle qui prescrit de ne pas les répéter trop souvent. Destinées à fixer plus particulièrement l'attention des auditeurs, et à leur donner l'espoir d'entendre quelque chose de remarquable, elles ne produisent que le dégoût si cette attente n'est pas remplie.

Nous avons reconnu avec Quintilien que la prononciation doit être, comme l'élocution dont elle est l'instrument, claire, correcte, ornée et convenable.

La clarté dépend de l'intonation et de l'articulation; la correction est dans l'articulation; l'ornement est dans la variété des tons et des accens. La convenance demande des explications particulières.

§ 4. *De la convenance de la prononciation, ou des différens tons des divers genres d'éloquence, et des diverses parties du discours.*

Tons divers de la déclamation.

Comme on distingue trois principaux caractères de style, le *simple*, le *sublime* et le *tempéré*, on admet pareillement trois sortes de tons dans la déclamation oratoire : le ton *familier*, le ton *soutenu* et le ton *moyen*.

Le ton *familier* est celui que l'on emploie dans la conversation ordinaire. Il consiste dans des inflexions de voix douces et simples.

Le *soutenu* est celui qu'on doit prendre pour la lecture des discours graves. Il faut que la voix soit toujours pleine, les syllabes prononcées avec une sorte de mélodie demi-touchante, les inflexions variées avec dignité, les périodes nombreuses rendues avec une solennité majestueuse.

Le *moyen* a un peu plus d'apprêt que le familier, et un peu moins que le soutenu. C'est celui dont l'usage est le plus fréquent, parce qu'il est rare qu'un ouvrage entier présente ou plutôt admette la familiarité ou l'élévation dans un degré toujours égal.

La convenance est, pour le débit oratoire, 1° Dans le rapport de l'orateur à son auditoire; 2° Dans l'accord entre le ton et la nature du sujet, les différentes parties du discours, et les pensées qui composent ces parties.

Ton par rapport à l'auditoire.

Et d'abord, l'élévation et l'étendue de la voix, ses modulations doivent être mesurées sur le nombre et la qualité des auditeurs, sur le carac-

tère de l'orateur, sur la nature du local et sur l'espace qu'il donne à remplir.

Au sujet.

En second lieu, le ton doit être conforme à la nature du sujet qu'on traite. Il n'est pas le même pour les grands sujets et pour les sujets peu importans.

Le ton de dignité convient à l'éloquence politique, celui de fermeté et d'autorité à l'éloquence militaire. Le ton de zèle est propre au sermon, celui de l'admiration au panégyrique, celui de la douleur à l'oraison funèbre. Le plaidoyer demande une déclamation aisée, naturelle et noble néanmoins; la réplique permet plus de feu, plus de véhémence. L'éloquence académique exige moins de force que d'urbanité. Voilà le ton dominant de chaque espèce de discours; mais le ton de l'un peut convenir à l'autre et devenir nécessaire selon les objets et les circonstances.

Aux parties du discours.

Troisièmement, les différentes parties du discours se prononcent différemment.

L'exorde, portant nécessairement un caractère de simplicité et de modération propres à disposer favorablement l'auditeur, demande un ton de voix doux, modéré, un geste plein de retenue, un regard modeste. Le ton moyen est celui qu'il convient de prendre.

Lorsque l'exorde est véhément, brusque, on prend le ton soutenu. Le besoin de donner de la force, de l'énergie et de l'éclat à ce qu'on dit, ne laisse point d'équivoque sur le choix des moyens propres à y parvenir.

La narration se prononce communément d'un ton simple et familier, parce qu'alors on dit les

faits sans prétention, sans recherche. La vérité n'a qu'un langage, et il doit être toujours franc; sincère et naïf. Plus l'orateur mettrait d'affectation dans un récit, plus il le rendrait suspect, et plus il s'écarterait du véritable but.

Pour les preuves, la prononciation doit en être toujours proportionnée au degré d'importance qu'on y attache, et le ton réglé sur la source où elles ont été puisées. « Quand on vient à pousser » un argument, dit Quintilien, le discours deve- » nant alors plus subtil, plus pressant et plus vif, » il faut y conformer son geste en lui donnant » de la vitesse et de la force tout ensemble. » (*L.* XI, *c.* 3.) Ainsi, on prendra, suivant les circonstances, le ton simple, familier, moyen, ou soutenu pour exprimer les preuves.

Si la péroraison ne contient qu'une récapitulation des principales choses, elle demande une prononciation rapide et continue. Si l'orateur y accumule tout ce qui peut convaincre, plaire, toucher, elle donne lieu de parcourir et de développer successivement les nuances dont les différens tons sont susceptibles. Alors il faut allier la douceur à l'énergie, la grâce à la véhémence; faire entendre les accens de la pitié ou de l'indignation, selon le besoin, pour donner aux cœurs un dernier assaut, et compléter le triomphe de l'éloquence.

Quatrièmement enfin, les diverses espèces de pensées demandent des modulations différentes. On ne prononce pas de même un trait d'esprit, une maxime, un sentiment. On ne dira pas du même ton : *Il ne faut pas pleurer celui qui meurt pour son pays*, et : Aux figures.

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!

Les figures que l'on répand dans le discours pour l'animer et l'embellir, ont chacune un caractère particulier qui leur est propre. Les inflexions de la voix doivent éprouver les mêmes modifications. Par exemple :

La *répétition* demande qu'en élevant la voix sur le mot déjà dit, on fasse apercevoir qu'il a été répété avec intention.

La *gradation* exige que l'on fortifie le ton par degrés, jusqu'à ce qu'on arrive au dernier membre de la période, qui se prononce avec plus de force encore que les précédens.

La *conjonction* veut qu'on insiste spécialement sur la particule conjonctive.

La *disjonction*, que l'on marque par un repos aux virgules, que les particules sont supprimées.

La *métaphore*, qu'on appuye sur les expressions figurées, pour en faire observer la hardiesse et surtout la justesse.

L'*hyperbole* exige nécessairement un ton élevé, tant soit peu outré, suivant que l'exagération est plus ou moins forte.

L'*antithèse* veut qu'on mette entre les tons la même opposition qui se trouve entre les pensées ou les objets que l'orateur fait contraster ensemble.

La *subjection* demande qu'on distingue bien le ton des objections qu'on se propose à soi-même, d'avec celui des réponses qu'on y fait.

La *correction* s'exprime d'un ton grave, ferme

et animé, en donnant à la voix l'inflexion qu'on remarque dans la parole d'un homme qui veut, en quelque sorte, rétracter ce qu'il vient de dire.

L'*interrogation* demande de la vivacité, de la force. Cependant elle doit avoir un ton différent selon la variété des affections qu'elle exprime.

L'*apostrophe* se fait en donnant à la voix un ton d'assurance, de fermeté, de transport et d'éclat, et quelquefois un ton tendre et affectueux.

L'*exclamation* fait prendre un ton de voix élevé, passionné, très expressif, mais qui varie selon le sentiment qu'il s'agit de transmettre.

L'*obsécration* est animée, tendre et touchante.

L'*optation* marque le mouvement et le désir de l'âme.

La *prosopopée* déploie des tons énergiques, véhémens et qui tiennent de l'enthousiasme.

L'*imprécation* demande des intonations véhémentes, effrayantes.

La *réticence* fait baisser la voix d'un ton plus bas que dans les mots précédens.

L'*ironie* doit prendre un ton qui laisse entrevoir et percer l'affection de l'âme.

Combinaison des divers tons.

Quintilien observe que le débit non-seulement des diverses parties du discours, mais même des membres d'une période, exige l'emploi de tous les tons, et une continuelle variété dans les inflexions de la voix. Il prend pour exemple le commencement de la Milonienne; voici ses judicieuses réflexions :

« Il y a peut-être de la honte à laisser entrevoir » un mouvement de crainte en commençant à

» parler pour le plus courageux des hommes; »

En prononçant ces mots : *pour le plus courageux des hommes*, Cicéron a bien autrement appuyé qu'en disant ceux-ci : *il y a peut-être de la honte*, etc.

« Et lorsque Milon est plus alarmé pour la ré-
» publique que pour lui-même ; »

A ces mots il a haussé le ton pour marquer la fermeté de Milon. Dans les suivans, il a pris un ton de plainte propre à faire sentir qu'il était mécontent de lui-même.

« Je devrais, Romains, apporter à sa cause cette
» intrépidité dont il donne l'exemple. »

Ce qu'il ajoute est un reproche qu'il fait aux juges; il a dû le faire sentir.

« Cependant, je l'avoue, ce nouvel appareil
» d'un tribunal nouveau effraie mes regards, »

Maintenant il va parler avec assurance.

« Qui, de quelque côté qu'ils se tournent, sont
» frappés d'un spectacle extraordinaire, et ne re-
» trouvent plus les dehors accoutumés du bar-
» reau. »

A cet exemple nous en joindrons quelques autres pour mieux faire comprendre aux jeunes gens ce que c'est que la combinaison des trois tons dont nous avons parlé. Prenons le morceau du *Télémaque* où Philoctète raconte ses malheurs :

« Les Grecs, en partant, me laissèrent quelques
» provisions; mais elles durèrent peu. J'allumai
» du feu avec des cailloux — *ton moyen.* Cette
» vie, toute affreuse qu'elle est, m'eût paru douce
» loin des hommes ingrats et trompeurs, si la

» douleur ne m'eût accablé, et si je n'eusse sans
» cesse repassé dans mon esprit ma triste avan-
» ture — *ton plus élevé, mêlé d'une teinte d'amer-*
» *tume et d'une sensibilité douloureuse.*

» Quoi! disais-je, tirer un homme de sa patrie
» comme le seul homme qui puisse venger la
» Grèce, et puis l'abandonner dans cette île dé-
» serte pendant son sommeil! — *ton soutenu, mais*
» *plus pathétique que véhément.* Car ce fut pen-
» dant mon sommeil que les Grecs partirent —
» *ton familier.*

» Jugez quelle fut ma surprise et combien je
» versai de larmes à mon réveil, quand je vis les
» vaisseaux fendre les ondes. Hélas! cherchant de
» tous côtés dans cette île sauvage et horrible, je
» n'y trouvais que la douleur — *ton soutenu, l'ac-*
» *cent du désespoir.* »

Examinons encore un morceau de l'*Oraison funèbre de la reine d'Angleterre*, par Bossuet :

« Je veux bien avouer de lui (Charles Ier, roi
» d'Angleterre), ce qu'un auteur célèbre a dit
» de César, qu'il a été clément jusqu'à être obligé
» de s'en repentir — *ton moyen.* Que ce soit
» donc là, si l'on veut, l'illustre défaut de Charles
» aussi-bien que de César — *ton simple et pres-*
» *que familier.* Mais que ceux qui veulent croire
» que tout est faible dans les malheureux et dans
» les vaincus, ne pensent pas pour cela nous per-
» suader que la force ait manqué à son courage,
» ni la vigueur à ses conseils — *ton soutenu,*
» *grand, noble, ferme et assuré.* Poursuivi à toute
» outrance par l'implacable malignité de la for-
» tune, trahi de tous les siens, il ne s'est pas

» manqué à lui-même : malgré les mauvais succès
» de ses armes infortunées, si on a pu le vaincre,
» on n'a pu le forcer; et comme il n'a jamais
» refusé ce qui était raisonnable étant vainqueur,
» il a toujours rejeté ce qui était faible et injuste
» étant captif — *ton soutenu*, *vif*, *rapide*, *en*
» *observant de faire ressortir les antithèses qui*
» *remplissent les trois dernières phrases.* »

ARTICLE II.

Du geste.

Le geste est l'expression de la pensée par les mouvemens du corps.

Geste naturel.

L'âme exerce un pouvoir égal sur tous nos muscles; et, dans plusieurs de ses affections, elle leur fait subir des modifications indépendantes de notre volonté.

Outre ces mouvemens spontanés du corps, il est d'autres mouvemens qui sont volontaires et qui constituent le langage du geste. Etant, comme les premiers, liés intimement avec les affections de l'âme, ils concourent à les faire éclater au-dehors. Ils ne peignent pas seulement les passions, ils expriment jusqu'aux moindres nuances de la pensée. Ils sont chez tous les hommes l'accompagnement naturel de l'organe de la voix; et il n'existe peut-être pas une seule personne au monde qui n'accompagne ses paroles d'aucun geste, surtout en parlant des choses qui l'intéressent vivement.

Geste artificiel.

L'orateur qui s'arme de tout pour rendre sa pensée, n'a garde de se priver du secours du geste.

Il a recours à ce puissant auxiliaire pour peindre aux yeux les choses qu'il dit, et les faire entrer par tous les sens dans l'esprit de ceux auxquels il s'adresse; en sorte qu'il pourrait être facilement compris de ceux mêmes qui, sans entendre ses paroles, seraient attentifs à ses mouvemens.

Les gestes varient suivant les objets et les affections qu'on veut peindre. Ils sont animés dans les passions vives, lents et doux dans les situations tranquilles. Il serait absurde d'employer un geste effrayant pour exprimer l'amitié, et un geste gracieux pour désigner la colère.

Le geste suit naturellement la voix et se conforme comme elle aux sentimens de l'âme: *Gestus voci consentit, et animo cum eâ simul paret.* C'est un langage muet, mais éloquent, et qui souvent a plus de force que la parole même: *Pleraque etiam citra verba significat.* (QUINT., l. XI, c. 3.)

Ses instrumens.

Le geste comprend toutes les attitudes et les mouvemens du corps propres à faire mieux sentir la force de la pensée. Néanmoins ses principaux instrumens sont la tête, les bras et les mains.

Mais avant d'examiner les différentes parties dans le mouvement, considérons l'ensemble dans le corps.

Pose du corps.

Dans l'état de repos, tout le corps posé droit et portant d'aplomb sur les pieds, doit être perpendiculaire, sans projection de la tête ni du buste en avant ni en arrière : *Status erectus et celsus.* (CIC. orat. n. 60.) Cet état est celui de la gravité sans affectation, du respect sans humilité, de la confiance sans jactance, de la fermeté sans arrogance.

La pose que nous venons de décrire est celle de l'orateur à son exorde, lorsque, s'étant levé, il assure sa position, baissant un moment les yeux pour se recueillir, puis les promenant avec une modeste assurance sur les auditeurs qu'il a devant lui. C'est celle qu'il doit reprendre dans tous les repos, et dans tous les instans où le discours ne comporte point de mouvement.

Les parties du discours qui en demandent le moins sont l'exorde et la narration. Celle-ci surtout, car il n'y a point de raison pour s'agiter en racontant des faits de la vérité desquels on ne doit pas laisser douter. Le calme est le caractère de la sécurité que la vérité donne.

C'est dans la discussion des moyens, dans la vivacité de l'argumentation et la chaleur des passions que l'action se développe et s'anime; c'est alors que l'âme commande au corps les mouvemens qui expriment ce qu'elle sent et ce qu'elle veut.

Disons maintenant ce qui peut être particulier aux différentes parties du corps.

§ 1. *De la tête.*

Mouvemens de la tête.

« Comme la tête a le premier rang entre les » parties du corps, elle l'a aussi dans l'action. On » doit la tenir droite et dans une assiette natu- » relle. Baissée, elle donne un air bas; haute, un » air d'orgueil et de suffisance; penchée, elle an- » nonce l'indolence; raide et immobile, elle » marque je ne sais quoi de féroce. » (Quint., *loc. cit.*)

Les divers mouvemens de tête, pourvu qu'ils ne

soient point trop multipliés, expriment merveilleusement les différentes passions. Elevée, elle admire; tournée vers la gauche, elle craint ou s'indigne; portée vers la droite et accompagnée d'un geste de la main gauche dirigée dans un sens contraire, elle refuse, elle rejette et méprise; médiocrement inclinée, elle compatit, elle prie, elle conjure, elle sollicite; ferme et immobile, elle affirme, elle exhorte, elle confond.

Mais ce qui domine principalement dans cette partie, c'est le visage. Il n'y a sorte de mouvement et de passion qu'il n'exprime : *In ore sunt omnia.* (Cic.) Il menace, il caresse, il supplie, il est triste, il est gai, il est fier, il est humble, il témoigne aux uns de l'amitié, aux autres de l'aversion. Il fait entendre une infinité de choses, et souvent il en dit plus que n'en pourrait dire le discours le plus éloquent. L'expression de la figure doit être en harmonie avec la nature du sentiment qu'on exprime. Lorsqu'il n'y a aucune émotion à peindre, le regard doit être ferme et grave. Du visage.

Le visage a lui-même une partie dominante; ce sont les yeux : *In ore autem ipso dominatus est omnis oculorum.* (Cic.) C'est par eux surtout que notre âme se manifeste. Quels interprètes plus fidèles et plus touchans? Dans la tristesse, ils sont abattus ou baignés de pleurs; dans la joie, ils sont brillans ou animés par les ris; immobiles et fixement ouverts dans l'étonnement; élevés dans l'admiration; baissés et comme obscurcis dans la honte; égarés dans la frayeur; ardens et enflammés dans la colère; impétueux Des yeux.

dans l'indignation ; terribles dans la menace; sévères dans les reproches; tranquilles dans la douleur; en un mot, aussi variés dans leur expression que les passions le sont dans leurs effets. *Oculos natura nobis, ut equo et leoni setas, caudam, aures, ad motus animorum declarandos dedit.* (Cic. de orat. l. III, n. 222). Mais les yeux ne doivent jamais démentir la pensée, ni se mouvoir que conformément aux sentimens de l'âme. Dans les momens de calme, ils ne resteront pas immobiles et fixés sur un seul objet; ils se promèneront avec aisance autour de l'assemblée.

Défauts à éviter.

Quintilien, décrivant toutes les parties du visage, leurs fonctions, leurs vertus et leurs vices, recommande de ne pas avoir les yeux effarés ou contraints, languissans ou endormis, fixés ou continuellement en mouvement; de ne pas froncer ou remuer sans cesse les sourcils; de ne point passer la langue sur les lèvres, ou se les mordre; de ne point agiter les narines, y fourrer les doigts; d'éviter toutes sortes de grimaces.

§ 2. *Des bras et des mains.*

Mouvement des bras et des mains.

Les mouvemens des bras et des mains sont très fréquens et très significatifs dans le discours parlé; mais ils doivent toujours être d'accord avec l'action de la tête, du visage et de la voix.

Cette partie du corps par laquelle l'homme exécute toutes ses œuvres, réalise toutes ses conceptions, est l'associée inséparable, l'interprète naturel de ses pensées et de ses sentimens. « A » peine y a-t-il un mot, que les mains ne soient

» quelquefois jalouses d'exprimer. Les autres » parties du corps aident et contribuent à la » parole; mais on peut presque dire que les » mains parlent elles-mêmes et se font entendre. » (QUINT., *loc. cit.*)

Quand on veut parler avec force, avec chaleur, on étend le bras en avant, comme pour lancer le trait de l'éloquence : *Quasi quoddam telum orationis* (CIC.); on le ramène lorsqu'il faut prendre un ton plus doux, plus modéré.

Enseignerons-nous quels gestes il convient de faire dans tel cas, ou en tel temps et selon les circonstances? quand il est bien d'élever, d'étendre ou de ramener les bras? Ce sont là des leçons qui ne se peuvent donner que de vive voix et avec le secours de l'exemple. D'ailleurs, il n'est pas possible de donner sur cette matière des règles fixes et certaines; telle chose, comme le remarque Quintilien, convenant à l'un qui siérait mal à un autre, sans qu'on puisse trop quelquefois en rendre raison.

La plupart des gestes sont communs à tous les hommes.

Cependant quelques-uns ont dans chaque individu un caractère particulier qui tient à son extérieur, à ses manières habituelles. Les mouvemens de celui qui parle en public doivent porter l'empreinte des attitudes qu'il prend naturellement, sans quoi ils paraîtraient raides et affectés. Ainsi chacun pour former son action, ne doit pas seulement consulter les règles générales, mais encore étudier avec soin son naturel propre, ses qualités personnelles.

Préceptes généraux.

Nous essaierons de donner sur cette matière quelques avis généraux dont chacun pourra profiter, en les faisant toutefois rentrer dans sa manière d'être.

1° Les gestes *indicatifs* qui servent à désigner les objets, et les gestes *imitatifs* qu'on emploie pour les peindre, appartiennent à la pantomime plutôt qu'à l'art oratoire. L'orateur raconte ou discute des faits, mais il ne les figure pas. Son geste à lui est *affirmatif* ou *affectif*, appuyant la pensée ou fortifiant le sentiment.

2° Il faut avoir pour principe d'être ménager du geste; de ne pas gesticuler sans règle, sans mesure, d'une manière désordonnée; de ne pas faire des gestes insignifians, étrangers au discours, ou même contraires à la pensée; d'éviter ces gestes alternatifs qui ressemblent à ceux d'une figure à ressort.

3° Le geste doit suivre de lui-même le mouvement de l'âme et celui du discours : *Voci consentit et animo paret.* (QUINT.)

Dans la prononciation d'une période, il commence, se soutient et finit avec elle, sans précéder ni demeurer en arrière. Remarquez toutefois que ce ne sont pas les mots, mais la chose, la totalité du sentiment et de la pensée que le geste doit exprimer.

Ce serait une mauvaise habitude que celle de marquer chaque phrase par un mouvement de l'avant-bras. Le geste affirmatif doit être réservé pour les pensées importantes; car devenu habituel il perd de sa valeur.

4° Dans l'action la plus animée, les grands

mouvemens seront rares et les momens en seront courts. Non-seulement le geste doit être modéré et simple, mais encore il n'y faut rien de trop : *Motu sic utetur nihil ut supersit in gestu.* (Cic. orat.)

5° Les mains ne doivent jamais se porter plus haut que les yeux, ni descendre plus bas que la ceinture quand on parle debout.

6° Les bras doivent être détachés du corps; c'est par le mouvement du coude que doit commencer le geste. C'est du poignet que le mouvement de la main tire ses inflexions.

7° Il est défendu de frapper des mains, de fermer les poings et de les présenter à son auditoire.

8° Il faut éviter d'exécuter les mouvemens avec trop de rapidité. Les passions les plus orageuses doivent être exprimées avec une sorte de modération qui en tempère un peu la violence.

§ 3. *Du corps en général.*

Mouvemens du corps.

Il reste peu de chose à dire sur les mouvemens du corps : ils doivent être libres, aisés et suivre naturellement ceux de la tête et des bras. « Les » flancs et les reins, dit Quintilien, doivent s'ac- » corder avec le geste. Il y a un certain mouve- » ment de tout le corps, qui contribue beaucoup » à l'action. » (*Loc. cit.*) Frapper du pied a quelque chose de choquant; monter sur la pointe du pied fait perdre au corps son aplomb et à la pose sa solidité.

Observations sur l'action en général.

L'action doit imiter la nature.

Le précepte le plus important de tous, soit pour la voix, soit pour le geste, c'est d'étudier la nature. Ici, aussi-bien que dans tout le reste, elle est le meilleur maître et le plus sûr guide qu'on puisse suivre. La perfection de l'art consiste à l'imiter. Seulement, à la manière des peintres, il faut tâcher de l'embellir un peu et de l'orner, mais sans jamais s'écarter de la ressemblance.

Observez donc la société. Le ton de la conversation est la base du débit oratoire : les intonations, les inflexions de la voix doivent être formées en public, comme elles le sont dans un entretien particulier un peu animé, avec cette différence seulement qu'elles se reproduisent avec plus de dignité et d'éclat dans l'action oratoire. Ici l'intonation est plus élevée, plus forte, plus continue; l'articulation plus marquée, plus expressive; l'accent plus soutenu, plus varié, plus animé : c'est ce qu'on appelle *déclamer*.

Examinez quels regards, quels mouvemens accompagnent dans la conversation ordinaire l'expression de l'animosité, de l'indignation, de la compassion, etc., et prenez-les pour modèles. Mais si on sait observer la société, on se convaincra facilement qu'on ne s'y exprime ni avec de grands mouvemens, ni d'un ton emphatique; et que la justesse et la rareté des gestes et des inflexions de voix y font partie essentielle de la décence.

Il est ridicule de croire que dès que l'on monte

à la tribune, en chaire, ou qu'on paraît au barreau, il faille quitter le ton sur lequel on s'exprime habituellement, pour en adopter un autre tout différent. Voilà ce qui donne au débit en général un air si forcé, si fatigant, si monotone. Que l'orateur se mette donc en garde contre cette erreur dangereuse. Que ce soit devant une assemblée nombreuse, que ce soit dans une société privée, ce dont il s'agit c'est de parler; suivez donc la nature. Observez comment elle vous porte à exprimer le sentiment qui remplit votre cœur, sur quel ton, avec quelles inflexions de voix elle veut que vous disiez les choses sur lesquelles vous souhaitez arrêter l'attention des auditeurs, et portez à la tribune, dans la chaire, au barreau, cette manière, ces tons, ces inflexions. Ne cherchez point d'autre méthode; il n'en est pas de plus sûre pour rendre le débit agréable et persuasif.

Elle diffère de l'action théâtrale.

Ce serait, parmi nous, une action fausse et inconvenante que celle dont les mouvemens tiendraient de l'action théâtrale. Les gestes doivent être modérés, simples et ménagés. Il vaudrait mieux s'en abstenir que de les outrer. Mettez toute l'action dans la prononciation plutôt que de tomber dans la gesticulation.

L'action oratoire diffère essentiellement de l'action théâtrale. L'acteur représente un personnage agissant dans sa propre passion, placé presque toujours dans une situation romanesque, et, relativement au spectateur, dans un point de vue qui demande qu'on exagère les moyens. L'orateur, au contraire, n'est le plus souvent que

l'ami, le confident, le défenseur de celui qui souffre. Sans doute il épouse l'intérêt de son client, il partage ses vœux, ses craintes, ses espérances; sa sollicitude et ses peines lui sont personnelles : mais, en définitive, sa passion n'est qu'un reflet de passion; son émotion se réduit à ce qu'un tiers peut éprouver d'un malheur qui n'est pas le sien. D'un autre côté, l'orateur ne se propose pas d'imiter les actions d'autrui, de rendre la grandeur d'âme de Porus, ou la clémence d'Auguste; il parle pour instruire et persuader; les idées et les sentimens qu'il exprime ont la vérité pour objet et la raison pour fondement.

Il suit de là que dans ses momens les plus passionnés, il ne doit pas se livrer aux mêmes mouvemens que l'acteur de théâtre. Son premier soin doit être de conserver la gravité et la mesure d'un homme qui est l'organe de la vérité, et qui ne vient pas seulement émouvoir son auditoire, mais l'instruire, lui présenter l'honnête, l'utile ou le juste.

Au rapport du cardinal Maury, on pria un jour Lekain de lire l'Oraison funèbre du grand Condé, en présence d'une société choisie. On s'était promis un très grand plaisir de son premier essai en ce genre. Eh bien ! le grand tragédien fut d'une médiocrité désespérante. Il défigura totalement Bossuet, dont les morceaux les plus sublimes, exagérés avec emphase, étonnaient plus qu'ils ne plaisaient dans sa bouche. « Lekain, » ajoute le narrateur, s'en apperçut bientôt. Il » voulut qu'un homme du métier lût devant lui

» quelques pages de ce chef-d'œuvre qu'il était » si loin de faire valoir : et reprenant ensuite la » lecture mieux raisonnée du même discours, il y » fit entrevoir quelques lueurs de son talent. Il » reconnut qu'un orateur ne devait pas, dit-il, » *jouer* comme un comédien. » (*Essai sur l'éloq. de la ch.*, *c.* LXXVIII.)

Elle ne doit pas être ce qu'elle était autrefois.

Remarquez qu'aujourd'hui nous n'adoptons pas tout-à-fait l'idée que les anciens se faisaient de l'action oratoire. Ils pensaient que l'éloquence emprunte d'elle toute sa force. L'action, selon eux, est la principale partie de l'orateur; elle est presque la seule nécessaire. En effet, quand on parle comme eux devant une multitude que divers intérêts agitent, il ne faut qu'émouvoir. C'était par le moyen d'une action véhémente, que les orateurs remuaient le peuple d'Athènes et de Rome. Dans leurs célèbres harangues sur la paix, sur la guerre, sur les troubles domestiques, sur les accusations capitales, l'action était comme un vent impétueux qui soufflait le feu de la parole sur cette multitude passionnée, et embrasait toutes les âmes.

Chez nous, où la multitude n'a point de par aux actes du gouvernement, où les orateurs parlent au milieu d'assemblées qui se composent d'hommes éclairés et qui raisonnent de sang-froid, les passions ne trouvent pas ce libre essor et cette vaste carrière. Les grands mouvemens paraîtraient des convulsions. Aussi nos meilleurs orateurs se les permettent-ils rarement. Ils s'attachent plus particulièrement à l'éloquence du discours, et modèrent beaucoup leur geste. Ils parlent à des

hommes qui blâmeraient une action forte et véhémente, parce que l'usage du monde la leur interdit à eux-mêmes.

APPENDICE

Sur les moyens de se former à l'éloquence et à l'art d'écrire.

Nous avons traité des différens genres de discours, de leur composition et de leur débit. Avant de quitter ce sujet, nous croyons qu'il ne sera pas inutile d'indiquer quelques moyens dont la pratique peut être avantageuse aux jeunes gens pour faire des progrès dans l'art de parler et d'écrire.

Un art ne s'apprend pas comme une science. Dans une science, on peut tout apprendre du maître. Dans les arts, les préceptes sont presque la moindre partie; tout ce qu'ils peuvent faire, c'est d'éclairer le goût et d'indiquer au génie la route dont il ne peut s'écarter sans risque de s'égarer. Les exemples font plus que les préceptes; mais c'est la pratique qui est le point important; c'est elle qui développe et fortifie le talent; c'est elle qui achève l'artiste. « Les préceptes sur l'élo-
» quence sont nécessaires à savoir; mais ils ne
» sauraient nous rendre vraiment éloquens, si nous
» ne nous faisons l'heureuse habitude de les mettre
» en pratique. » (QUINT. *l.* X, *c.* I.)

Trois moyens.

Trois choses, selon Quintilien, contribuent à former l'écrivain et l'orateur : la lecture des bons modèles, la composition et l'imitation.

§ I. *Des modèles.*

Dans tous les arts, l'exemple est le grand maître. Or, il y a deux moyens de se former par les exemples, savoir : l'audition et la lecture. Chacun de ces moyens a ses avantages.

L'audition nous offre des modèles vivans qui nous émeuvent en nous éclairant, nous apportent l'émulation avec l'instruction, et font briller à nos yeux les succès qui couronnent les efforts et récompensent les travaux. Et de plus, elle nous forme aux mouvemens du corps qui accompagnent l'action de parler, et qui ne peuvent s'apprendre par le moyen des livres. L'audition.

La lecture met à notre disposition des exemples permanens que nous pouvons considérer à loisir, scruter, analyser, repasser à volonté en tout ou en partie, soit pour les mieux concevoir, soit pour les graver plus profondément dans la mémoire. La lecture.

C'est dans les bons auteurs, suivant Quintilien, qu'il faut prendre l'abondance et la richesse des termes, la variété des figures et la manière de composer; c'est sur leurs perfections qu'on doit former son goût. En se les rendant familiers, on acquerra la facilité d'écrire et de parler avec aisance et pureté.

On doit recommander aux jeunes gens de choisir d'abord leurs lectures, ou de suivre dans ce choix les conseils d'hommes éclairés. Il ne faut lire que l'excellent jusqu'à ce qu'on ait le goût sain et sûr, de manière à ne plus craindre

qu'il puisse être gâté par des modèles imparfaits : *Ac diù non nisi optimus quisque, et qui credentem sibi minimè fallat, legendus est.* (QUINT. loc. cit.)

Manière de lire.

Mais comment doit-on lire les auteurs dont on fait choix? Lisez peu à la fois; réfléchissez sur ce que vous aurez lu; les objets se fixeront plus aisément dans votre esprit. Lire au-delà de certaines bornes, c'est presque toujours se fatiguer sans fruit. L'esprit s'affaisse sous le poids dont on le charge; *il faut beaucoup lire, mais non beaucoup de choses : Multùm legendum, non multa.* (PLIN. jun. l. VII, *ep.* 9.)

« Après avoir lu un livre, il faut le reprendre » de nouveau, pour voir si toutes les parties en » sont bien liées, bien suivies; surtout quand il » est question d'un discours dont souvent l'art se » cache à dessein. Car un orateur prépare les » esprits à ce qui doit suivre, il couvre sa marche, » il ruse, il dit dans la première partie des choses » qui n'auront peut-être leur utilité que dans la » dernière. Ainsi, elles nous plaisent moins à leur » place, parce que nous ne savons pas encore » pourquoi elles y sont. Voilà pourquoi, après » avoir tout considéré, tout connu, il faut y » revenir. » (QUINT. *loc. cit.*)

A-t-on lu un bon ouvrage ou quelque morceau important de philosophie, de littérature? il sera très utile de s'en rendre compte à soi-même la plume à la main, d'en faire une analyse qui contienne la substance et le plan de l'ouvrage, d'examiner l'enchaînement et la progression des idées et des sentimens, d'étudier l'accord des choses avec les mots, avec les phrases, avec les figures,

avec les tours, avec tous les ornemens du discours.

L'orateur doit lire les poètes, orner sa mémoire de leurs sages maximes et de leurs beaux passages. La poésie rend l'oreille sensible à l'harmonie du style, elle apprend à imiter, à peindre, à colorer en écrivant. Pétrone voulait que les jeunes gens qui se destinent à la haute éloquence se nourrissent de bonne heure de la lecture des poètes, et surtout de celle d'Homère : Lecture des poètes.

..... *Det primos versibus annos,*
Mæoniumque bibat felici pectore fontem.

Quintilien et Cicéron ont pensé de même. Le premier dit que « c'est dans les poètes qu'on doit » chercher le feu des pensées, le sublime des ex- » pressions, la force et la vérité des sentimens et » la bienséance des caractères; et que c'est sur- » tout par l'agrément répandu dans leurs ou- » vrages que l'esprit, qui se dessèche par un exer- » cice journalier de la plaidoirie, répare ses pertes » et se renouvelle. » (*Loc. cit.*)

Les jeunes gens trouveront aussi un grand avantage à faire des traductions : ce genre de travail profite à la fois au jugement et à l'imagination. Obligés de chercher des expressions et des tours qui puissent rendre leur original, ils apprendront à comparer le génie différent de chaque langue; ils se familiariseront avec les formes, les ressources et les beautés de leur langue maternelle; ils prendront des bons auteurs de l'antiquité la manière d'exprimer la pensée, et s'appro- Traductions.

prieront, en quelque sorte, leurs couleurs et leurs pinceaux. Cicéron, par la bouche de Crassus, recommande cet exercice. On sait qu'il l'a pratiqué lui-même, et qu'il a traduit en latin plusieurs ouvrages de Platon, et les deux célèbres harangues d'Eschine et de Démosthène au sujet de la couronne.

§ 2. *De la composition.*

La lecture serait, sans la composition, un moyen insuffisant de former et de faciliter l'élocution. C'est l'exercice assidu de la composition qui forme le style des écrivains et l'élocution des orateurs, qui fait travailler l'imagination et le jugement, qui familiarise avec les mots et les tours, qui donne aux œuvres de l'esprit la facilité, comme les exercices du corps donnent l'agilité aux mouvemens. *La plume*, dit Cicéron, *est le meilleur maître d'éloquence : Stylus optimus et præstantissimus dicendi effector et magister.* (De Orat. l. I, n. 150.)

Premiers exercices.

Dans ses exercices de composition, on traitera de préférence des matières analogues à ses travaux habituels, à ses connaissances acquises, ou des sujets pour lesquels on se sentira quelque attrait et une sorte d'inspiration.

Il faut, dans ses premiers essais, écrire difficillement, ne se rien pardonner, revenir plusieurs fois sur ce qu'on a écrit pour en examiner et en corriger les liaisons, les constructions, les tours, les figures, les expressions et les mots qui présenteraient quelque chose d'impropre, d'incorrect,

d'irrégulier. Cela est pénible, il est vrai; mais il ne s'agit pas d'acquérir la facilité de mal parler, ni de mal écrire; et c'est à quoi seulement on arriverait, si l'on écrivait sans soin et sans correction. « Je prescris à ceux qui commencent, dit » Quintilien, la lenteur et une sorte de sollicitude » en composant. L'essentiel est d'abord d'écrire » aussi bien qu'il est possible; la vitesse naîtra de » l'habitude. Peu à peu les choses se découvri- » ront à nous plus aisément; les mots répondront » aux choses; l'arrangement suivra de lui-même; » chaque chose se mettra à la place qui lui con- » vient. En écrivant vite, on n'apprend jamais à » bien écrire; mais en écrivant bien, on apprend » enfin à écrire vite. » (*L.* X, *c.* 3.) Si ces préparations coûtent d'abord de la peine et du temps, quel dédommagement, quelle économie pour la suite!

Utilité d'un guide.

Ce qui serait surtout heureux pour les jeunes gens, ce qu'ils devraient regarder comme un précieux avantage, ce serait de trouver quelque homme éclairé qui voulût bien s'intéresser à leurs travaux, les aider de ses conseils et leur faire part de ses lumières. On peut leur promettre qu'ils trouveront un pareil guide, s'ils désirent sincèrement de le trouver.

§ 3. *De l'imitation.*

On a mis l'imitation au nombre des moyens de se former un bon style. De tout temps ce moyen a été permis et conseillé. Virgile a marché sur les traces d'Homère, Cicéron sur celles de Démo-

sthène, Horace sur celles de Pindare. Les meilleurs orateurs et les meilleurs poètes modernes ont imité les poètes et les orateurs grecs et romains. Les grands modèles nous inspirent, dit Longin, comme Apollon inspirait sa prêtresse. Cicéron fait dire à Antoine que, si l'on veut réussir, il faut trouver d'abord un excellent modèle et s'étudier ensuite à imiter ce qu'il a de plus parfait. (*De Orat. l.* II., *n.* 92). C'est une vérité depuis longtemps reconnue: le plus heureux génie ne trouve pas tout dans son propre fonds; il a besoin de secours pour se soutenir et s'élever.

Manière d'imiter.

Mais quelle est la vraie manière d'imiter? Quintilien va nous l'apprendre : « Il faut, dit-il, » considérer quelle dignité ces grands hommes » ont mise dans les personnes et dans les choses, » leur dessin, l'ordre et la disposition de tout » l'ouvrage; comme ce qu'ils semblent n'avoir » dit que pour plaire tend néanmoins au bien de » la cause; quel but ils ont dans l'exorde; avec » quel art et quelle variété ils ont narré ; avec » quelle solidité ils prouvent et ils réfutent; avec » quelle adresse ils font naître toute sorte de sen- » timens et de passions. Quand nous aurons bien » approfondi tout cela, c'est alors que nous » serons véritablement savans dans l'art d'imiter. » (*L.* X, *c.* 2.)

On voit, d'après ce passage, qu'imiter n'est pas copier. En méditant les modèles, c'est leur esprit et leur goût que nous devons faire passer en nous-mêmes, de sorte qu'en traitant des sujets tout différens de ceux qui ont passé par leurs mains, nous représentions leur manière, sans

emprunter ni leurs expressions, ni leurs pensées. Longin veut que, quand nous travaillons à un ouvrage qui demande du grand, nous fassions cette réflexion: *Comment est-ce qu'Homère aurait dit cela? Que penserait Démosthène de ce que je dis, s'il m'écoutait?* persuadé que les écrits de ces grands hommes, si nous avons eu soin d'en nourrir notre esprit, nous servent comme de flambeau, et nous élèvent l'âme presque aussi haut que l'idée que nous avons conçue de leur génie.

Le choix des modèles dont on se propose l'imitation est d'une haute importance; et en les supposant aussi bons qu'il est possible, encore faut-il se garder d'une admiration aveugle et sans bornes. Ceux qui sont les plus accomplis ont toujours quelque chose qu'il ne faut point imiter. Cherchons à bien connaître les véritables beautés, et n'imitons que cela. Pour éviter les inconvéniens d'une imitation fautive, ne nous attachons pas exclusivement à un seul modèle; tâchons, au contraire, de prendre tout ce qu'un grand nombre de bons auteurs nous offrent de plus parfait, comme l'abeille diligente vole de tous côtés, et s'enrichit du suc de toutes les fleurs. Précautions indispensables.

Mais prenons garde que l'imitation ne produise dans nos écrits la gêne et la contrainte. Il est bon que chacun en écrivant garde son caractère, sa physionomie, sa manière propre de sentir et de s'exprimer. Il faut par-dessus tout être naturel; et on ne peut l'être en sortant de sa nature pour affecter les facultés d'autrui.

L'imitation servile éteint le génie, ou plutôt

elle annonce qu'il n'existe pas. Sénèque, qui est un de ceux qui ont conseillé de chercher à ressembler à quelque bon auteur, ajoute qu'il n'entend point par-là qu'il faille copier servilement son modèle : *Je veux*, dit-il ingénieusement, *que vous lui ressembliez comme son fils et non comme son portrait.* (Epît. 84.) Ce qui signifie qu'il faut étudier les bons modèles et s'efforcer de les atteindre, sans cesser d'être soi-même.

Discours prononcé et discours lu.

Il y a une grande différence entre les discours faits pour être prononcés, et les discours faits pour être lus. C'est Aristote qui le remarque; et il ajoute que les premiers paraissent plats quand on les lit, et les autres secs quand on les récite. En effet, ce sont deux manières différentes de communiquer ses idées.

Dans un discours fait pour être lu, il faut viser à la correction et à la précision ; il faut élaguer toute redondance, éviter les répétitions, et n'employer que le langage le plus pur et le plus poli. Le discours prononcé admet un style plus libre, plus abondant, moins châtié ; les répétitions y sont quelquefois nécessaires ; la même pensée s'y peut représenter sous deux points de vue différens, parce que l'auditeur n'a pour la saisir que le temps nécessaire à son expression, et ne peut, comme le lecteur, jouir de l'avantage d'y revenir à loisir et de s'y arrêter jusqu'à ce qu'il l'ait parfaitement comprise.

Ainsi, le style des meilleurs écrivains paraîtrait-il raide, affecté, quelquefois même obscur, si un imitateur trop servile le transportait dans un discours prononcé en public.

Nous ferons observer enfin que l'imitation ne doit pas mener au plagiat. C'est ainsi qu'on nomme l'action d'un écrivain qui dérobe le travail d'un autre et se l'attribue comme son travail propre. Rien n'est plus révoltant ni plus digne de mépris. Plagiat.

Néanmoins il faut distinguer entre s'approprier la pensée d'un ancien, d'un étranger ou d'un compatriote.

On permet, 1° de puiser dans les écrits des anciens, de traduire librement leurs pensées, et d'en faire son profit; on use alors du droit de conquête. C'est en vertu de ce droit que l'auteur de Britannicus et d'Athalie a mis à contribution Tacite et les prophètes.

2° De faire passer dans un ouvrage nouveau des beautés d'une littérature étrangère. C'est ainsi que Corneille a enrichi le Cid des dépouilles du poète espagnol; et que Voltaire, dans la mort de César, a fait, d'une ébauche grossière de Shakespeare, une statue digne de Michel-Ange.

3° De tirer d'un livre obscur et oublié, écrit par un compatriote ancien ou moderne, mort ou vivant, des pensées heureuses, mais indignement mises en œuvre par l'inventeur. Ces pensées, ensevelies dans un ouvrage méprisé, sont un bien perdu; ce sont des perles dans le fumier, et qui attendent un lapidaire : celui qui sait les polir, les placer, les assortir, les exprimer comme elles doivent l'être, se les rend propres en les mettant en circulation; car l'oubli ressemble au néant.

Mais il y a une loi qu'il faut se garder de violer : c'est de ne jamais emprunter d'un auteur dans la même langue, à moins de faire mieux que lui.

Le public, pour pardonner l'usurpation, veut y gagner; il exige que le larcin soit un accroissement de richesses. S'il n'y trouve ni utilité ni plaisir nouveau, il désavoue le plagiat et le flétrit par son mépris : comme les Lacédémoniens, il permet les vols heureux, et ne punit que les maladroits. De là vient qu'il bafoue un obscur écrivain qui va en filou voler un écrivain célèbre, et déchirer une riche étoffe pour la coudre avec ses haillons.

FIN.

TABLE.

Pages.
Préface. j
Notions préliminaires. 1

LIVRE PREMIER.

De l'invention oratoire. 14
CHAPITRE PREMIER. Des preuves ou argumens. 17
Article premier. Source des preuves. 20
Article II. Du choix des preuves. 31
Article III. Manière de traiter les preuves. 36
§ 1. Des facultés de notre âme. 38
§ 2. Des principales opérations de notre âme. 40
§ 3. Des diverses formes de raisonnement, et manière de les traiter oratoirement. 45
§ 4. Manière de conclure les argumens oratoires. 77
§ 5. De l'amplification oratoire. 79
Appendice sur la méthode, la définition et la division. 88
CHAPITRE II. Des mœurs ou moyens de plaire. 93
Article premier. Moyens que l'orateur trouve en lui-même. 95
Art. II. Moyens que l'orateur trouve dans la personne du client, et dans celle de l'adversaire. 99
Article III. Moyens que l'orateur trouve dans les dispositions d'esprit et de cœur des auditeurs. 102
Article IV. Moyens que l'orateur trouve dans le sujet. 106
Article V. Bienséances et précautions oratoires. 107
CHAPITRE III. Des passions ou moyens d'émouvoir. 116

ARTICLE PREMIER. Moyens d'exciter les passions. 121
ARTICLE II. Moyens de calmer les passions. 140
Observations sur les passions oratoires. 145
CHAPITRE IV. Des principaux genres d'éloquence. 153
ARTICLE PREMIER. De l'éloquence de la tribune. 155
ARTICLE II. De l'éloquence du barreau. 164
ARTICLE III. De l'éloquence de la chaire. 177
ARTICLE IV. De l'éloquence des panégyriques, des oraisons funèbres et des éloges. 189
ARTICLE V. De l'éloquence académique et philosophique. 195
ARTICLE VI. De l'éloquence militaire. 202
ARTICLE VII. De l'éloquence épistolaire. 205
ARTICLE VIII. De l'éloquence de la conversation. 212

LIVRE SECOND.

DE la disposition. 223
CHAPITRE PREMIER. De l'exorde. 227
CHAPITRE II. De la proposition et de la division. 237
CHAPITRE III. De la confirmation. 246
CHAPITRE IV. De la péroraison. 259
CHAPITRE V. De la narration. 265
CHAPITRE VI. De la réfutation. 275
APPENDICE. Des transitions. 285
Conclusions du second livre. 287

LIVRE TROISIÈME.

DE l'élocution. 289
CHAPITRE PREMIER. Des qualités dont se forme un bon style. 302
ARTICLE PREMIER. Des qualités générales du style. *Ibid.*
§ 1. De la correction. 303
§ 2. De la clarté. 305
§ 3. De la noblesse du style. 308
§ 4. Du naturel. 312
§ 5. De l'euphonie, du nombre et de l'harmonie. 316
§ 6. De la convenance du style. 332

ARTICLE II. Des qualités particulières du style. 340
§ 1. Style du récit. 341
§ 2. Style des matières de discussion. 342
§ 3. Style des sujets pathétiques. 347
§ 4. Style des sujets agréables. 349
CHAPITRE II. Des moyens à employer pour se faire un bon style. 356
ARTICLE PREMIER. Du choix des mots et de la construction des phrases. *Ibid.*
§ 1. Du choix des mots. 357
§ 2. De la construction des phrases et des périodes. 361
APPENDICE sur le tissu du discours. 386
ARTICLE II. Des tours, des mouvemens et des figures. 389
§ 1. Des tours. 391
§ 2. Des mouvemens. 398
§ 3. Des figures. 402
1° Des figures de mots. 405
2° Des figures de pensées. 432
De celles qui servent plus spécialement à développer nos pensées. 434
De celles qui servent plus spécialement à présenter nos idées avec plus de force, d'adresse, de ménagement, de délicatesse, etc. 448
De celles qui servent plus spécialement à exprimer le sentiment. 456
De quelques autres ornemens du style. 476
Réflexions sur les figures et sur l'usage du style figuré. 483
CHAPITRE III. Des défauts les plus ordinaires du style. 487
1° Du faux dans les pensées et dans les sentimens. 488
2° Exagération, enflure, style empoulé. 491
3° Affectation, recherche, pointes, jeux de mots. 495
4° Style froid. 501
5° Inversions trop hardies, tournures forcées. 502
6° Bassesse, trivialité, style négligé, lâche, diffus. *Ibid.*
7° Néologisme. 504
8° Style poétique dans la prose. 505
9° Du classique et du romantique. 509

LIVRE QUATRIÈME.

De la prononciation du discours. 532
CHAPITRE PREMIER. De la mémoire. *Ibid.*
De l'improvisation. 540
CHAPITRE II. De l'action. 545
Article premier. De la voix. 548
§ 1. De l'intonation. 549
§ 2. De l'articulation. 551
§ 3. De l'accent. 553
§ 4. De la convenance de la prononciation, ou des différens tons des divers genres d'éloquence et des diverses parties du discours. 559
Article II. Du geste. 566
§ 1. De la tête. 568
§ 2. Des bras et des mains. 570
§ 3. Du corps en général. 573
Observations sur l'action en général. 574
Appendice sur les moyens de se former à l'éloquence et à l'art d'écrire. 578
§ 1. Des modèles. 579
§ 2. De la composition. 582
§ 3. De l'imitation. 583

FIN DE LA TABLE.

BESANÇON. — IMPRIMERIE DE CH. DEIS.

THE LIBRARY OF CONGRESS

THE LIBRARY OF CONGRESS

BOUND BY HNM

LIBRARY OF CONGRESS
0 021 100 531 2